мастацтва

СНЕЖАНЬ **2013** WWW.KIMPRESS.BY/MASTACTVA E-MAIL: ART_MAG@TUT.BY

#12





змест

Сяргей Ждановіч.
З серыі «INCERTUM».
Фота. 2013.

На першай старонцы вокладкі:
Сяргей Шабохін. Вокны УНОВІС.
З праекта «Мы — суровыя спажыўцы культурных рэвалюцый».
Змешаная тэхніка, калаж. 2013.

«МАСТАЦТВА» № 12 (369). СНЕЖАНЬ, 2013.

ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА — МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ. ВЫДАЕЦЦА СА СТУДЗЕНЯ 1983 ГОДА. РЭГІСТРАЦЫЙНАЕ ПАСВЕДЧАННЕ № 638 ВЫДАДЗЕНА МІНІСТЭРСТВАМ ІНФАРМАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ.

ГАЛОЎНЫ РЭДАКТАР **ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА ГРАМЫКА**. РЭДАКЦЫЙНАЯ КАЛЕГІЯ: **ТАЦЦЯНА АРЛОВА, АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ, ГАЎРЫІЛ ВАШЧАНКА, ВОЛЬГА ДАДЗІЁМАВА, МІХАСЬ ДРЫНЕЎСКІ, ІНЭСА ДУШКЕВІЧ, ВАЛЕРЫЙ ЖУК, ЭДУАРД ЗАРЫЦКІ, АЛЕНА КАВАЛЕНКА** (НАМЕСНІК ГАЛОЎНАГА РЭДАКТАРА), **ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ, УЛАДЗІМІР РЫЛАТКА, РЫЧАРД СМОЛЬСКІ, УЛАДЗІМІР ТОЎСЦІК, РАСЦІСЛАЎ ЯНКОЎСКІ, АЛЯКСАНДР ЯФРЭМАЎ**.

МАСТАЦКІ РЭДАКТАР **АНДРЭЙ ГАНЧАРОЎ**. ЛІТАРАТУРНЫ РЭДАКТАР **АЛЕНА ГРАМЫКА**. ФОТАКАРЭСПАНДЭНТ **СЯРГЕЙ ЖДАНОВІЧ**. НАБОР: **ІНА АДЗІНЕЦ**.
ВЁРСТКА: **АНДРЭЙ ГАНЧАРОЎ, АКСАНА КАРТАШОВА**.

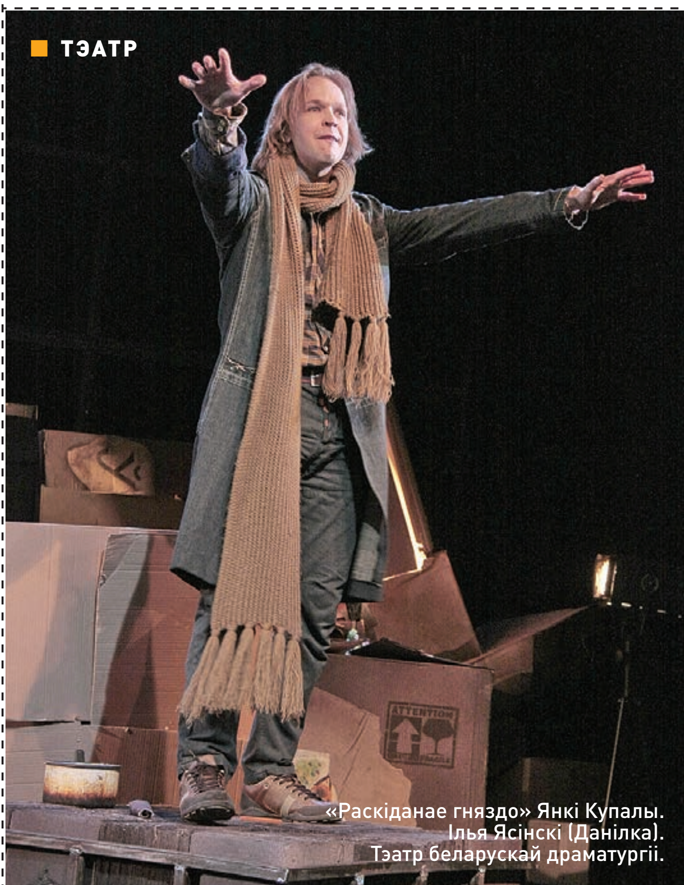
ВЫДАВЕЦ — РЭДАКЦЫЙНА-ВЫДАВЕЦКАЯ ЎСТАНОВА «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА». АДРАС ВЫДАВЕЦТВА І РЭДАКЦЫІ: 220013, МІНСК, ПРАСПЕКТ НЕЗАЛЕЖНАСЦІ, 77.
ТЭЛЕФОН 292-99-12, ТЭЛЕФОН/ФАКС 334-57-35 (БУХГАЛТЭРЫЯ).

Падпісана ў друк 20.12.2013. Фармат 60x90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «Minion Pro». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,26.
Тыраж 1695. Заказ 3998.
Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/0494179 ад 03.04.2009.

Кожны раз пры падвядзенні вынікаў года рэдакцыя сутыкаецца з адной і той жа праблемай: якую форму абраць? Наладзіць анкетаванне? Скласці рэйтынг? Практыка паказвае, што невялікія аналітычныя агляды найлепшым чынам сістэматызуюць і акрэсліваюць галоўныя рысы, якія вызначалі беларускае мастацтва цягам дванаццаці месяцаў. На кожнае крытычнае «на жаль», засмучэнне і расчараванне знойдуцца здабыткі, дасягненні і спадзяванні. Плённыя ініцыятывы і стрэлы ў «малако» 2013 года — у нашым полі зроку.

ЛЮДМІЛА ГРАМЫКА

Дайсці да гарызонту



■ ТЭАТР

«Раскіданае гняздо» Янкі Купалы. Ілья Ясінскі (Данілка). Тэатр беларускай драматургіі.

ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.

Новыя работы айчынных творцаў не заўсёды адпавядаюць запатрабаванням самай зацікаўленай і адукаванай часткі публікі. У гэтым на працягу года пастаянным наведвальнікам тэатраў, музеяў, галерэй і нават філармоніі лёгка было пераканацца. Прынамсі, многае з таго, што потым было адрэфлексавана нашай культурнай грамадскасцю, распаўсюджана ў СМІ і выплюхнута ў інтэрнэт, гучала як прысуд ці мела адценне глыбокага ідэйнага расчаравання. Многае крытыкавалася жорстка, эмацыйна, часта па-дылетанцку і таму бясплённа. Тым не менш, творца ўсялякую праяву ўласнай нядатнасці ў глыбіні душы выдатна ўсведамляе. І таму спробы ўзняцца над праблемамі і, у рэшце рэшт, адпавядаць зацікаўленымі асобамі былі здзейснены. Што ў выніку?

Сітуацыя ў сцэнічным мастацтве бадай самая красамоўная. На пачатку 2013-га прафесійная супольнасць перажывала наступствы Другой Нацыянальнай тэатральнай прэміі. Неспакойна было паўсюль. Драматычныя тэатры спазналі «культурны шок» пасля абсалютнай перамогі лялечнікаў у вызначэнні прафесійных прыярытэтаў. Нейкі час нават здавалася, што працэс пайшоў, усё зрушылася. Сцэнічныя калектывы атрымалі магутны стымул і хутка выйдуць з доўгатэрміновай спячкі. А неўзабаве высветлілася, што ў рэпертуарных тэатрах эфектна працуюць рэкламшчыкі, якія паспяхова падмяняюць «недальнабачных» загадчыкаў літаратурных частак. Бо гэта ж у рэкламшчыкаў кожная прэм'ера — абавязкова ўнікальная, узнімаецца да недасягальных сцэнічных вышынь.

Дарэчы, ад 2013-га насамрэч чакалі шмат, і не толькі падманутыя гледачы. Абяцалі — тэатры, абяцалі — тэатрам. Нацыянальнаму імя М.Горкага — год беларускай драматургіі, які павольна перацёк у «Хітрыкі Ханумы». Маладзёжнаму — адроджанага Віталя Катавіцкага. Нацыянальнаму імя Янкі Купалы — доўгачаканы пераезд, ТЮГу — заканчэнне рамонту. Усім разам — аптымізацыю. Усё было праўдай і пэўным чынам падмяніла паўнавартаснае тэатральнае жыццё-быццё. Пры гэтым на фоне стыхійных і безвыніковых тэатральных разборак (напрыклад, з нагоды нізкага ўзроўню падрыхтоўкі спецыялістаў Акадэміяй мастацтваў) уразілі некалькі спектакляў. Менавіта іх варта вылучыць асобна.

Аляксандр Янушкевіч першым ажыццявіў калектыўную мару айчынных пастаноўшчыкаў. «Дзяды» паводле Адама Міцкевіча з'явіліся на сцэне Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек. Спектакль выявіў рэдкую ў беларускім тэатры здатнасць рэжысёра да сістэмнага абагульнення. Актуальныя для розных эпох сакральныя вызначэнні, час і прастора натуральна існавалі ў агульным сцэнічным вымярэнні і былі далікатна акрэсленыя з дапамогай сучаснага рэжысёрскага інструментарыя. Гульня асацыяцыямі здзяйснялася з далікатнай дакладнасцю. Паэтычнае слова ўзнімалася на адпаведную вышыню, нас за паэтам вялі, нам нагадвалі пра неабходныя і бясспрэчныя ісціны. Шчыры і сумленны спектакль пра беларусаў, якія не ёсць частка геапалітычнай прасторы. «Дзяды» — пра кожнага з нас у штохвіліннай зямной прысутнасці, у жыцці і смерці.

У Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі Аляксандр Гарцуеў па-новаму інтэрпрэтуе Купалава «Раскіданае гняздо». Рухаецца ў бок актуалізацыі самога тэксту і ўласна рэжысуры. Пры гэтым месца дзеі, перанесенае ў заваленую кардоннымі скрынямі прастору, персанажы, якія, здаецца, апраналіся ў сэканд-хэндзе, харэаграфічныя навароты — уласна, уся андэграўндная візуалізацыя — не робяцца самамэтай. Рэжысёр, як заўсёды, шмат увагі надае ўнутранай распрацоўцы вобразаў, праз гэта выяўляе актуальны для гледачоў змест. Ён крочыць у нашу рэчаіснасць пратаптанымі сцежкамі. Датыкаецца балючых для простых людзей тэм. Сям'я, праца, каханне, звычайнае бытаванне чалавека, ягоная залежнасць і незалежнасць ад соцыуму асэнсоўваюцца ў простай паралелі з... плацежаздольнасцю кожнага. Ад гэтага робіцца жахліва.

Пільную ўвагу прыцягнуў спектакль Нацыянальнага тэатра імя М.Горкага «Аракул?..» паводле «Зацюканага апостала» Андрэя Макаёнка. Той рэдкі выпадак, калі ацэнкі публікі і прафесійнай часткі аўдыторыі шчасліва супалі. Рэжысёра Барыса Луцэнку немагчыма ўявіць па-за межамі

ПУНКЦІРАМ

Рух па інерцыі

ТАЦЦЯНА АРЛОВА

Спектаклі 2013 года, шчыра кажучы, у большасці сваёй прынеслі мала радасці. Але тэатральны сезон у разгары, і ўсё яшчэ можа здарыцца.

Мы часта наракаем на сённяшні беларускі тэатр. Таму хочацца паразважаць, чаму ў апошнія гады адбыўся такі мастацкі абвал. Думаю, сярод насамрэч аб'ектыўных прычын, такіх як змена рэжысёрскіх пакаленняў, капітальная рэканструкцыя сцэнічных пляцовак, адсутнасць майстраў, рыхтуючых тэатральную змену ў ВНУ, не ўлічаны яшчэ наступныя акалічнасці. Цяпер ужо не толькі ўсімі заўважана, але і навукова даказана, што творчы ўзлёт любога тэатральнага калектыву не можа доўжыцца болей чым 10—15 гадоў. Адбываецца, кажучы тэхнічнай мовай, амартызацыя матэрыялу. Моцнае сталае пакаленне пераступае ўзроставы парог. Маладыя не паспяваюць да іх дацягнуцца. Пачынаецца рух па інерцыі. Патрабуецца ўзрушэнне.

Цікава, што ў нашай тэатральнай прасторы самыя значныя падзеі вось ужо два гады як адбываюцца не ў драматычных і музычных, а ў лялечных тэатрах. Тым, хто любіць тэатральнае мастацтва, варта забыць міф пра тэатр лялек — відовішча для дзяцей і ўзрадавацца таму, што спецыфічны лялечны цэх навучыўся па-еўрапейску чытаць сур'ёзную класіку.

Тэатры лялек становяцца значнай сілай у прасоўванні новага сучаснага погляду на сцэнічнае мастацтва. Праўда, пры гэтым церпіць традыцыйная лялечная тэхніка. Сама лялька замяняецца падобным да яе прадметам або акцёрам у «жывым плане». Магчыма, надышоў час развіваць і ўмацоўваць новую эстэтычную сістэму, у якой не толькі лялька, але і прадмет набывае асаблівую магію і падпарадкоўвае сабе чалавека. Менавіта так сёння працуюць Аляксей Ляляўскі, Алег Жугжда, Ігар Казакоў, Аляксандр Янушкевіч, Святлана Бень, для якіх рамкі пятрушачных, планшэтных, трасцявых і нават марыянетачных стварэнняў занадта цесныя. Да гэтых рэжысёраў актыўна падцягваюцца сцэнографы, выказваюць цуды вынаходлівасці і гумару.

Са сцэнографамі ў Беларусі нам пакуль шанцуе. Калі акцёрская і рэжысёрская школы церпяць значныя страты, то з маладым пакаленнем тэатральных мастакоў усё добра. Барыс Герлаван у драме і Валерый Рачкоўскі ў ляльках не толькі самі застаюцца на вышыні, але і выхоўваюць годных наступнікаў. Такога багацця сцэнаграфічных вырашэнняў, як цяпер, у нас не было раней. Натуральна, за пэўнымі выключэннямі. Сёння ж пры мностве тэхнічных магчымасцей мастакі не проста падпарадкоўваюцца задуме рэжысёра, а і ствараюць новую сцэнічную рэчаіснасць, якая часам апярэджвае, вядзе за сабой усіх астатніх стваральнікаў спектакля.

А калі канкрэтна пра тое, што ўзрадавала і засмуціла, — звярнуся да прадукцыі Рускага тэатра імя М.Горкага, які працягвае быць цікавым і прывабным. Абяцаны «год беларускай драматургіі» не прынёс важкіх перамог. Афіша фарміравалася выпадковасцямі. Лепшым спектаклем стаў «Аракул?..» — новае прачытанне макаёнкаўскага «Зацюканага апостала». Горшым — «Экзекутар», які адкінуў тэатр у правінцыйныя глыбіні мінулага стагоддзя.

Прынцыповым падалося з'яўленне прыватнага тэатра Андрэя Чорнага з пакуль што адзіным спектаклем «Дзяды». Там выдатна іграюць купалаўскія акцёры, якія, відаць, недаатрымоўваюць творчага задавальнення ў родным доме. Сыход у прыватныя праекты — небяспечнае папярэджанне. ■

АСОБЫ ГОДА. ВЫБАР РЭДАКЦЫІ

Абыдземся без лічбаў і рэйтынгаў. Мы не сталі апытваць экспертаў і падводзіць вынікі галасавання, а наўпрост вызначылі топ творцаў, дзейнасць якіх правакавала на рэакцыю і фарміравала арт-прастору 2013 года.



Алена Крыванос, актрыса
У спектаклі «Фрэкен Жулі» Аўгуста Стрындберга (Магілёўскі абласны драматычны тэатр) выканаўца галоўнай ролі прадэманстравала вышэйшы пілатаж. Стылістычна вострае, напоўненае эмацыйным болем існаванне ў вобразе фрэкен Жулі акрэслена з філіграннай дакладнасцю.



Ігар Казакоў, рэжысёр
Свабодная і адначасова змястоўная праца над трагедыяй Уільяма Шэкспіра «Гамлет» прынесла Магілёўскаму тэатру лялек неспадзяваны плён. Аб'яднаныя складанай звышзадачай акцёры стварылі моцны сцэнічны ансамбль, які гарманічна суадносіцца з жанрава адмысловым асяродкам.



Анжаліка Крашэўская, прадзюсар беларускай праграмы Міжнароднага форуму тэатральнага мастацтва «Тэарт»
Апошнім часам дырэктар Цэнтра візуальных і выканальніцкіх мастацтваў плённа рэалізуецца ў прадзюсарскай дзейнасці. Сёлета на «Тэарце» менавіта беларускі блок эфектна пашыраў далягляды айчыннага сцэнічнага мастацтва.



Ігар Гедзіч, дырэктар
Прыкладае шмат намаганняў дзеля таго, каб Гродзенскі абласны драматычны тэатр існаваў менавіта як творчая ўстанова, адпаведна ўсталяваным мастацкім законам.

змястоўнага драматычнага поля. Ён упарта спалучае свае постмадэрнісцкія схільнасці з маштабным мысленнем агульначалавечага значэння. Такую прафесійную здатнасць — не забіць, не вытруціць. «Аракул?..» яшчэ раз засведчыў яе запатрабаванасць.

У гэтым годзе прафесійныя вышыні па-ранейшаму ўпэўнена ўтрымлівалі лялечнікі. Ігар Казакоў у магілёўскім тэатры выбухнуў «Гамлетам». Ягоны «трагіфарш» (менавіта так вызначаны жанр гэтага спектакля) стаўся своеасаблівай споведдзю сучасных тынэйджараў, хіпстараў, проста падлеткаў, чыя інфантыльнасць становіцца неспадзяванай падставай для трагічных развязак.

Сваю новую работу паводле «Ладдзі Роспачы» Уладзіміра Караткевіча ў Беларускім дзяржаўным тэатры лялек паказаў Аляксей Ляляўскі. Блізкі да дасканаласці паводле рэжысёрскага вырашэння і візуальнага ўвасаблення спектакль парадаксальным чынам пазбаўлены тэатральнай энергетыкі. Менавіта гэта, а таксама настойлівыя спробы ўзнаўлення зусім яшчэ новага спектакля сталі галоўнымі небяспечнымі сімптомамі прамінулага тэатральнага года. Для ўсіх. Зазначу, што з верасня па снежань у Мінску фактычна не было тэатральных прэм'ер.

Асобна варта згадаць пра фестывальны рух, які па-ранейшаму застаецца «галоўным рухавіком прагрэсу» ў сцэнічным мастацтве. У сукупнасці міжнародныя фестывалі «Белая Вежа», «M.art. кантакт» і перадусім «Тэарт» адлюстроўваюць галоўныя падзеі, што адбываюцца ў сусветнай тэатральнай прасторы. Па вялікім рахунку, без гэтых прадстаўнічых форумаў наша ўяўленне пра сучасныя прафесійныя далягляды было б вельмі абмежаваным. Магчымасці — сумніўнымі. Плён, які яны прыносяць асобна ўзятым калектывам, відавочны. Там, дзе штогод разгортваецца шырокая панарама прафесійных дасягненняў, віруе творчае жыццё. Значыць, не ўсё страчана. ■

АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ

Між супрацьлеглымі полюсамі

ВЫЯЎЛЕНЧАЕ МАСТАЦТВА



Аб'ект Васіля Васільева на фоне жывапісу Віктара Сахно. Выстава «Дзевяць з паловай». Цэнтр сучасных мастацтваў.

Падсумаванне вынікаў года патрабуе вызначэння галоўнай падзеі і асноўных тэндэнцый. Парадаксальна, але якраз праз адсутнасць гэтай галоўнай падзеі — той, што з вялікай літары — і выявіліся вядучыя тэндэнцыі: мастацкае жыццё трымалася на прыватных ініцыятывах, а крытэрыі выставачнай палітыкі размыліся ўшчэнт.

Наш няўдзел у Венецыянскім біенале — а гэта і магло стаць тым, што б задало крытэрыі ўзроўню, — фатальна адбіўся на агульным клімаце. Таму напачатку мне хацелася б вызначыць праекты, якія падтрымлівалі і падвышалі прафесійны выставачны фармат. Увосень прайшоў Міжнародны фестываль мастацкага шкла — на энтузіязме двух мастакоў, Паўла Вайніцкага і Алены Атрашкевіч, якія здолелі сабраць інтэрнацыянальную каманду і прывезці ў Мінск унікальныя творы і вядомых аўтараў. Яшчэ адно адкрыццё, на гэты раз — прасторы: на выставе творчасці мастакоў з Калінінграда ўсе ўбачылі, наколькі наш мінскі Музей сучаснага выяўленчага мастацтва прыстасаваны для паказу сучаснага арту — цудоўнае шматузроўневае памяшканне для аб'ектаў, відэа, перформансаў і разгорнутых у часе праектаў... Так бы і трымаць... Яшчэ адзін важны набытак: новае выставачнае памяшканне — галерэя «Цэх», удала размешчаная ў цэнтры горада ў цудоўна трэшавым інтэр'еры, — адразу стала запатрабаваным. Падаецца, само месца выклікае з'яўленне праектаў. Новая прастора задала паралельны рух падзейнасці — з больш-менш зразумелай скіраванасцю. Выставы з ліку лепшых прайшлі там, напрыклад, «BY NOW» — вынік конкурсу сярод маладых фатографаў. Там жа дэманстравалася экспазіцыя «Мінск. (Рэ)канструкцыя». Куратары Ілона Дзяргач і Вадзім Шчуцкі — пераможцы конкурсу маладых куратараў і менеджараў у праекце «На шляху да сучаснага музея — 2013». Праект ахапіў рэгіёны і прапанаваў новыя магчымасці ўдзельнікам, якія маглі абмеркаваць свае выставы з вядучымі спецыялістамі ў сферы сучаснага мастацтва з Украіны і Літвы — Кацярынай Батанавай, Кястуцісам Куйзінасам і Лалітай Ябланскене.

У Гомелі пры падтрымцы партала TUT.BY і раённай адміністрацыі адбылася акцыя стрыт-арту «Must Act — Must Art», у рамках якой на бакавых сценах дамоў з'явіліся манументальныя роспісы.

Віцебскія творцы праяўлялі актыўнасць не толькі на ўласных пляцоўках: у мінскім Цэнтры сучасных мастацтваў адбылася выстава «Дзевяць з паловай» (куратар Мікалай Паграноўскі) — шэраг адметных аўтарскіх экспазіцый і актыўная праца з прасторай зрабілі выставу ўнікальнай падзеяй, успрыманне якой адбывалася па меры руху гледача.

У Нацыянальным мастацкім музеі была зладжана лепшая гістарычная выстава — «Партрэты ўладароў і магнатаў Вялікага Княства Літоўскага (з музеяў Львова і Луцка)». Выстава — працяг палітыкі музея па пошуку і экспанаванні мастацкіх і гістарычных каштоўнасцей, якія маюць дачыненне да беларускай гісторыі, але знаходзяцца за мяжой. У гэтым жа будынку адсвяткавалі стагадовы юбілей Віталя Канстанцінавіча Цвіркі: 80 жывапісных твораў і акварэляў творцы сабралі з калекцыі НММ, Беларускага саюза мастакоў і сям'і Цвіркі.

І напрыканцы — пра расчараванні года. Цэнтрам сучасных мастацтваў была прапанавана выстава «50». Інсталяцыя са скульптурных кампазіцый уяўляе сабой пяць прасторавых груп, што створаны з пяцідзесяці роставых скульптур і, паводле куратараў, утвараюць «мастацкае цэлае, у канцэптуальным цэнтры якога — філасофская, сацыяльная і культурная праблематыка бездухоўнасці ў сучасным свеце». Мне толькі цікава, дзе будуць захоўвацца гэтыя безгаловыя палітончыкі і застылыя ў цвёрдым рэчыве касцюмы пасля выставы. Прапаную прадаць іх у які-небудзь модны буцік для прываблівання кліентаў, бо прачытаць мастацкі месідж з такой лабавой канцэпцыяй інакш немагчыма. Выставы Аляксандра Шылава, Вячаслава Захарынскага і «Толькі вечныя каштоўнасці» Юрыя і Таццяны Рудзенкаў у Нацыянальным мастацкім... Так, гэта ўсё, безумоўна, пра вечнае, аднак жа хто, як не галоўны музей, павінен вызначаць крытэрыі, не апускаючыся да салонных твораў?

Такім чынам, тэндэнцыі сёлетняга арт-года практычна немагчыма вылучыць, хіба што — некалькі канстатацый. Прастора можа прадукаваць падзею, як гэта атрымалася з «Цэхам». Ініцыятыва і энтузіязм — галоўныя «рухальнікі прагрэсу». Наяўнасць належнага прафесійнага і інтэлектуальнага ўзроўню — надзвычай важныя чыннікі для арганізацыі любога праекта. З такіх базавых складнікаў і могуць нараджацца новыя падзеі і мастацкі драйв. ■

ПУНКЦІРАМ

Самы звычайны трынаццаты...

ПАВЕЛ ВАЙНІЦКІ

Калі праз натуральную сціпласць адкінуць тыя важныя падзеі года, над якімі давялося працаваць самому, разам з сябрамі і паплечнікамі — а гэта першы беларускі ўдзел у кіеўскім «ГогальФэсце» з праграмай арт-перформансу «penAtra(C)tion-4», першы Міжнародны фестываль мастацкага шкла «GlassНавігацыя», арганізаваны ў Мінску разам з Аленай Атрашкевіч, — то не вельмі шмат пра што застаецца казаць.
Жартую.

Але, сапраўды, гэты год для айчыннай мастацкай супольнасці выдаўся не самым актыўным. Цікава, чаму? Адчуваецца нейкая пустэча і фрустрацыя ад сёлетняга няўдзелу ў Венецыянскім біенале? А мо гэта быў звычайны перыяд адпачынку і назапашвання новых сіл пасля бурнага мінулагодняга мастацкага віравання? Ці папросту ў «кепскім» 2013-м не здарылася маштабных знакавых праектаў?

Свядома не кажу пра персанальныя рэпрэзентацыі асобных беларускіх мастакоў. Так, яны былі — і былі сярод іх моцныя, але дзе ж тыя этапныя для лакальнага мастацкага працэсу падзеі, якія магчыма зрабіць (і якія ў мінулым годзе рабіліся) толькі калектыўна?

Амаль няма іх, і тым не менш паспрабую адзначыць некалькі самых цікавых.

На бягучым выставачным бязрыб'і нечакана трапна прагучала экспазіцыя «Мінск: (Рэ)канструкцыя» ў галерэі «Цэх». Знайшоўшы ў сабе сілы выйсці з тусовачных рамак і рассунуць рамкі храналагічныя, куратары Ілона Дзяргач і Віталь Шчуцкі ажыццявілі амаль вычарпальнае даследаванне характэрных мастакоўскіх выказванняў/рэфлексій на тэму Мінска.

Таксама знянацку Цэнтр сучасных мастацтваў зрабіў тое, што павінен рабіць, — своечасовы і патрэбны праект. Праект, які вымусіў мінскую арт-тусоўку ўсвядоміць, што беларускае сучаснае мастацтва існуе і па-за межамі МКАД. Маю на ўвазе «Дзевяць з паловай» (куратар Мікалай Паграноўскі) — тузін найцікавейшых не-мінскіх творцаў здзейсніў сапраўдную інтэрвенцыю жывога мастацтва ў рафінаваную руціну сталічнага культурнага жыцця.

Напрыканцы года адбыліся дзве выставы Музея сучаснага выяўленчага мастацтва, абедзве паказальныя. «Дэкадзіроўка: Архетып адэкватнага часу», спецпраект Маскоўскага біенале сучаснага мастацтва, высветліў відавочнае: кураторства — не матэматыка! Бо адзін плюс адзін тут не дае два — механічнае злучэнне двух добрых мастакоў аўтаматычна не павышае ўдвая якасць куратарскага выказвання.

МСВМ «рэабілітаваўся» адразу — праектам «Russia Next Door. Сучаснае мастацтва з Калінінграда» штатнага куратара тамтэйшага ЦСМ Яўгена Уманскага. Выстава калінінградскіх мастакоў наглядна дэманструе беларускім калегам, што цалкам магчыма казаць аб нашых агульных постсавецкіх праблемах сучаснай мовай. ■

Або пан, або прапаў

ГАННА САМАРСКАЯ

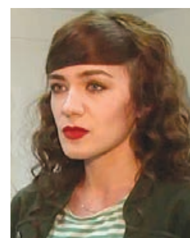
Фатаграфічны год пачаўся Мінскім фэстам фатаграфіі, арганізатар — грамадскае аб'яднанне «Фотамастацтва». На афіцыйным узроўні фестываль стаў часткай праекта Усходняга партнёрства, але лакальна прыняў схаластычны характар, прадэманстраваўшы адсутнасць запыту на аналітычную (куратарскую, даследчую) дзейнасць: усе выставы і мерапрыемствы тут былі змешчаны ў пазаканцэптуальныя ўмовы.

Затое падзея вызначыла асноўныя тэндэнцыі года: напрыклад, праца з гісторыяй — гэта рэтраспектыва работ Жылінскага, прэзентацыя архіваў фотаклуба «Мінск», пасля эстафету прыняў альбом «Новая хваля. Беларуская фатаграфія 1990-х». Адзначу таксама актыўнасць нашых фатографаў на міжнародным узроўні: у прыватнасці, знакавая выстава Ігара Саўчанкі ў галерэі «Lumière» ў Маскве. У гэтым жа годзе спыніла сваё фактычнае існаванне на тэрыторыі Цэнтра фатаграфіі галерэя «Nova». Аднак адначасова на месцы культурнага кластара «Ме100» адкрылася галерэя «Цэх», якая за некалькі месяцаў правяла шэраг цікавых фотавыстаў.

На мой погляд, станоўчай тэндэнцыяй адыходзячага года становіцца пераход ад суцэльнай крытыкі пад лозунгам «нічога няма» (асабліва папулярным у 2009—2011 гадах) да выбудоўвання ўзаемасувязей на розных узроўнях унутры і звонку поля. Яскравы прыклад — праект «BY NOW»: кніга і выстава маладой беларускай фатаграфіі. Праект быў ініцыяваны фатографам Андрэем Лянкевічам і падтрыманы Інстытутам імя Гётэ ў Мінску. Аб надзённых рэаліях ішла гаворка і на адной з апошніх дыскусій, прысвечанай аналізу сучаснага стану беларускай фатаграфіі: практыкі казалі аб магчымасцях і цяжкасцях працэсу інстытуалізацыі. І адным з галоўных вынікаў дыскусіі стала канстатацыя неабходнасці прафесійных і рэгулярных праектаў, якія вядуць да абнаўлення асяроддзя.

Арт-крытык Святлана Паляшчук яшчэ ў пачатку года напісала, што пройдзена кропка невяртання, калі пад словазлучэннем «беларуская фатаграфія» мы маглі разумець нешта адзінае і цэласнае. Сёння ў наяўнасці шэраг адасобленых ініцыятыў і інстытуцый, якія рухаюцца па ўласных траекторыях развіцця і маюць свой пункт гледжання наконт таго, што ёсць беларуская фатаграфія. Да месца адзначыць, што за кожнай з ініцыятыў стаіць практыкуючы фатограф — асоба, якая здолела натхніць і аб'яднаць групу аднадумцаў. У агульных рысах гэта сімптаматычная сітуацыя для ўсяго поля мастацтваў Беларусі, калі з-за адсутнасці крытычнай масы менеджараў, арт-дылераў, куратараў, арт-крытыкаў менавіта фігура творцы становіцца лакаматывам, рухальнай сілай усяго артыстычнага працэсу. ■

АСОБЫ ГОДА. ВЫБАР РЭДАКЦЫІ



Жанна Гладко, мастак

У выставе «Inciting Force» прадметам аўтарскага даследавання стаў пераломны момант ва ўзаемадачыненнях Жанны з яе бацькам, які на працягу паўгода матываваў мастачку аналізаваць іх адносіны пры дапамозе розных мастацкіх стратэгій. Праект выклікаў рэзананс, што праявіўся ў шэрагу публікацый пачатку 2013 года.



Ігар Саўчанка, фатограф, мастак

Творца выступіў з шэрагам міжнародных праектаў высокага ўзроўню, у прыватнасці, у Цэнтры фатаграфіі братоў Люм'ер (Масква). Расійскі мастацтвазнавец Ірына Чмырова назвала Ігара «адной з ключавых постацей беларускага канцэптуальнага мастацтва», а выставу — значнай культурнай падзеяй.

Алена Атрашкевіч, Павел Вайніцкі, куратары



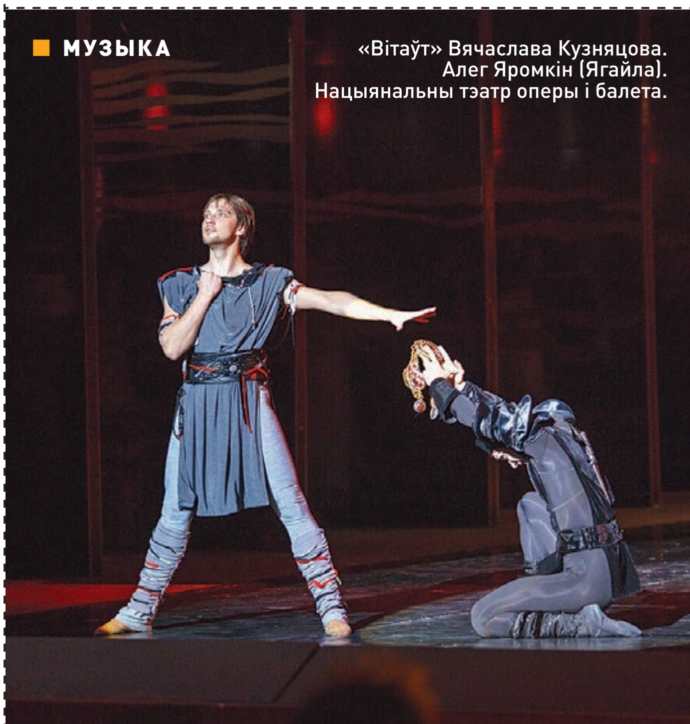


Мастакі засведчылі ініцыятыўнасць, энтузіязм і прафесійны падыход ва ўмовах відавочнага падзення ўзроўню выставачных праектаў у краіне. Яны здолелі арганізаваць міжнародны фестываль шкла без дапамогі якіх-колечы інстытуцый, правесці праграму прэзентацый мастакоў і прапанаваць удзельнікам насычаную культурную праграму.

ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ

Раз-пораз выйграем. А бывае — наадварот...

■ МУЗЫКА



«Вітаўт» Вячаслава Кузняцова. Алег Яромкін (Ягайла). Нацыянальны тэатр оперы і балета.

ФОТА МІХАІЛА НЕСЦЕРАВА.

Падводзіць вынікі музычнага года і прыемна, і карысна. Прыемна, бо, азіраючыся назад, з радасцю згадваеш імклівую і вірлівую чараду імпрэз. Калейдаскоп, у якім мільгаюць, змяняючы адно аднаго, фестывалі, прэм'еры, праекты, дэбюты, прэзентацыі, гастрольныя паказы. Опера, балет, інструментальная музыка. Харэаграфічныя і джазавыя фестывалі. Карысна, бо імкнешся аддзяліць самае значнае ад «прахаднога». Паяднаць з'явы аднаго ўзроўню, вызначыць лідараў і аўтсайдараў. Паказаў безліч. Сапраўдных дасягненняў значна менш. А тэндэнцыі? Яны нагадваюць падводныя плыні, магчыма, нябачныя воку, якія тым не менш вызначаюць мастацкую палітыку тэатральна-канцэртнага сезона. І моцна ўплываюць на яе.

Тэндэнцыя першая. Бясспрэчнае пашырэнне музычнай прасторы для кожнага слухача-гледача. Найперш праз актыўнасць гастралёраў. Самымі адметнымі падзеямі ў гэтым плане выглядаюць эфектны праект «Зоркі сусветнага балета», прыезд у Мінск Тэатра оперы і балета «Эстонія», Міжнародны фестываль Юрыя Башмета, гастролі Акадэмічнага тэатра балета пад кіраўніцтвам Барыса Эйфмана, канцэрт самай тытулаванай амерыканскай джаз-групы «Take 6».

Тэндэнцыя другая. Калі супастаўляеш нашы свежыя прэм'еры з яркімі і маштабнымі праектамі еўрапейскай (або расійскай) музычнай культуры, пабачанымі падчас гастроляў, прыходзіш да высновы: не заўсёды, але дастаткова часта «не даганяем». Да прыкладу, як выглядае «Вітаўт» на фоне «Братоў Карамазавых»? Магчыма, прычыны тут глыбока ментальныя, а не мастацка-творчыя. Беларус па сваім псіхалагічным адчуванні — асоба інтравертная, сціпла-сарамлівая, засяроджана-задуменная. Наш чалавек, нават творчы, звычайна не ўсведамляе сваю вартасць, яго самаацэнка заніжаная, а не завышаная. Ён прызвычаіўся (праславутая «памяркоўнасць»!) прыладжвацца, а не дамінаваць. Назіраць, а не актыўна змяняць навакольную сітуацыю.

Замежнікі ўмеюць з кожнага праекта, больш ці менш значнага, зрабіць «цукерачку». Калі разгорнеш, уражанне можа быць розным. Але ж калі «не загорнута» як належыць, дык і чакання маштабнай падзеі няма! Эмацыйнае ўспрыманне пэўнай музычнай імпрэзы досыць часта звязана з удала арганізаваным ажыятажам. З немагчымасцю набыць квіткі або з іх «касмічным» коштам. Так, прадстаўнікі іншых краін і культур уласны «прадукт» умеюць падаваць больш эфектна. Але калі адсунуць у бок менеджарска-прадзюсарскія здабыткі, а разважаць пра сутнасць, даводзіцца канстатаваць, што ёсць праекты, якія насамрэч сведчаць пра далучанасць да еўрапейскіх і сусветных тэндэнцый (пастаноўка «Турандот»), аднак ёсць і такія, што створаны з няхітрым разлікам: публіка заўжды галодная, яна «з'есць» што заўгодна.

Тэндэнцыя трэцяя. Яна суцяшае пасля роздуму над папярэдняй. Справа ў тым, што лепшыя прадстаўнікі айчынных выканальніцкіх школ якраз адпавядаюць самым высокім стандартам і сусветным параметрам! Не больш і не менш... У Вашынгтонскім балеце ўвесь бягучы сезон (аж да мая) будзе выступаць Кацярына Алейнік, адна з вядучых беларускіх балерын. Танцоўшчык Дзяніс Клімук запрошаны ў трупу Тэатра балета Барыса Эйфмана, хоць ён і не развітаўся з нашым тэатрам. Цікава: большая частка мужчын-салістаў таго калектыву — нашы былыя прэм'еры (Аляксей Турко, Мікалай Радзюш, Юрый Кавалёў). Значыць, вучаць у нас як трэба! Скрыпач Арцём Шышкоў і віяланчэліст Іван Карызна ўдзельнічаюць у праграмах фестывалю Юрыя Башмета на роўных з самымі славутымі зоркамі. Адна з галоўных падзей башметаўскага фэсту — сусветная прэм'ера твора «Архітэктон» (на тэкст Веліміра Хлебнікава) айчыннага кампазітара Валерыя Воранава. Ён вучыўся ў нашай Акадэміі музыкі, потым у Вышэйшай школе музыкі ў Кёльне, выйграў некалькі буйных кампазітарскіх конкурсаў. Цяпер часцей жыве за межамі Беларусі, але ад таго не перастаў быць «нашым».

Тэндэнцыя чацвёртая. Не такая глабальная, як папярэднія, але істотная. Гэта — павышаная цікавасць да малых жанраў і форм. Яе пацвярджаюць прэм'еры ажно чатырох (!) аднаактовых опер, паказаных на працягу месяца ў зале імя Александроўскай Тэатра оперы і балета. Але і «Шэсць танцаў» з харэаграфіяй Іржы Кіліяна — таксама аднаактовы балет. Мноства спектакляў падобнага жанру сведчаць пра... адсутнасць (або вострым недахоп) эксперыментальных пляцовак. Бо пошук акрэслівае тое, што будзе актуальным у мастацтве заўтра.

І нарэшце, тэндэнцыя пятая. Апошнія гады харэаграфічныя праекты ўсё часцей аказваюцца часткай праграмы маштабных фестываляў драматычнага тэатра, хоць па вялікім рахунку павінны трапляць у форумы музычныя або ўласна танцавальныя. Верагодна, менавіта такім шляхам драма шукае новыя сродкі выразнасці. Імкнецца выкарыстаць відовішчнасць жанру, яго шматзначнасць, даступнасць шырокай аўдыторыі і здольнасць абысціся без перакладу. А мо, гэта адлюстраванне таго сінтэзу мастацтваў, які заўжды быў марай і мэтай пошукаў лепшых прадстаўнікоў тэатра? Бо сама выканальніцкая творчасць нарадзілася спачатку як з'ява сінкрэтычная, з якой паступова вылучыліся розныя накірункі... ■

ПУНКЦІРАМ

Эстэтыка і этыка дырыжорскіх жэстаў

СВЯТЛАНА БЕРАСЦЕНЬ

Акадэмічны сімфанічны аркестр Беларусі, якім кіруе маэстра Аляксандр Анісімаў, адзначыў восенню ўласнае 85-годдзе. Справай гонару для дырыжораў, якія прыязджалі ў колішнюю БССР і мелі магчымасць працаваць з нашымі вядучымі калектывамі, былі стасункі з беларускімі кампазітарамі, выкананне іх опусаў — у спалучэнні з класікай і найноўшай сусветнай музыкай. Адмахнуцца ад «тутэйшых» аўтараў было б лягчэй, чым зрабіць працаёмкі дырыжорскі жэст і «замахнуцца» на незнаёмую партытуру. Але для Віктара Дуброўскага, Барыса Райскага, Юрыя Яфімава дырыжорскі пульт у Мінску не быў месцам задавольвання ўласных амбіцый, няспраўджаных ва ўмовах жорсткай расійскай канкурэнцыі. Сёння іначай.

Юбілейная афіша нібы адводзіць наш позірк ад багатай гісторыі аркестра, сфарміраванай у кантэксце айчыннай культуры. Нават канцэрт, якім адкрываўся знамянальны сезон, прайшоў без нацыянальных опусаў. Выкананне сучасных беларускіх партытур адклалі «на потым». Ні нотай не прыгадалі спадчыну Анатоля Багатырова, легендарнага патрыярха айчыннай кампазітарскай школы, з дня нараджэння якога сёлета споўнілася 100 гадоў. Беларускія прэм'еры ў Міжнародны дзень музыкі — ужо страчаная традыцыя.

Чарговы сезон Дзяржаўнага камернага аркестра адкрыўся канцэртам-прысвячэннем «Памяці Зоры Шыхмурзаевай» пры ўдзеле яе дзяцей і ўнукаў — музыкаў з Бельгіі, ЗША, Расіі, у тым ліку Яўгена Бушкова — сына, цяперашняга мастацкага кіраўніка аркестра. Гэта была знаная скрыпачка савецкага часу, лаўрэат міжнародных конкурсаў, педагог Маскоўскай кансерваторыі… Ці варта чакаць імпрэзу ў памяць Асобы, неацэннай для нашай краіны, нядаўна спачылага выдатнага скрыпача-педагога, прафесара Эдуарда Кучынскага, чые майстар-класы праходзілі ў Еўропе, а шматлікія вучні сталі пераможцамі прэстыжных конкурсаў?

Маляўнічая афіша запрашала ў «Музычную гасцёўню» на вечарыну, прысвечаную 90-годдзю з дня нараджэння Ісака Шварца, вядомага найперш як аўтар музыкі да папулярных расійскіх фільмаў. А як жа вялікі юбілей Багатырова? Творчасць айчынных класікаў XX стагоддзя адраджае і прапагандуе падчас асветніцкіх фэстаў у малых гарадах краіны Нацыянальны акадэмічны канцэртны аркестр Беларусі на чале з Міхаілам Фінбергам, дзе ствараюцца новыя транскрыпцыі ды свежыя аранжыроўкі забытых партытур. Музычнай спадчынай апякуюцца і Уладзімір Байдаў з «Класік—Авангардам», і падзвіжнікі «Беларускай капэлы» пад кіраўніцтвам Віктара Скорабагатава. Нацыянальны рэпертуар вяртаецца ў актыў Вялікага тэатра і Музычнага. У Маладзечне культывуе класіку і сучасную беларускую творчасць Рыгор Сарока. Да нашай культуры шчыра прычыніўся маэстра з Эстоніі Эркі Пехк, запрошаны дырыжор сімфанічнага аркестра Нацыянальнай тэлерадыёкампаніі.

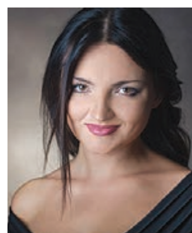
Музыканты адчуваюць падтрымку ад 1-га Нацыянальнага канала Беларускага радыё, радыёканала «Культура» і нядаўна створанага тэлеканала «Беларусь-3». Ёсць нагода парадавацца? ■

АСОБЫ ГОДА. ВЫБАР РЭДАКЦЫІ



Вячаслаў Кузняцоў, кампазітар

Партытура балета «Вітаўт» — маштабнае, разгорнутае, надзіва экспрэсіўнае сачыненне. Такі твор сведчыць, што айчынная музыка ў лепшых сваіх узорах мае сапраўды еўрапейскі ўзровень. Шкада, што іншыя складнікі спектакля гэтаму ўзроўню не адпавядалі.



Аксана Волкава, спявачка

Уладальніца аксамітавага мецца-сапрана ўразіла ў партыі Вольгі ў оперы Чайкоўскага «Яўгеній Анегін», якой адкрываўся сезон у нью-ёркскай «Метраполітэн-опера». Партнёрамі Волкавай былі Ганна Нятрэбка (Таццяна), Пётр Бечала (Ленскі), Марыуш Квечэнь (Анегін). За дырыжорскім пультам стаяў Валерый Гергіеў. На такіх сцэнах і ў такім атачэнні лепшыя нашы вакалісты яшчэ не выступалі!

Аляксандр Чахоўскі, прадзюсар
Іван Касцяхін, дырыжор





Абодва прыклалі шмат намаганняў, каб упершыню опера Станіслава Манюшкі «Слова гонару» была паказана на сцэне Музычнага дома «Класіка». З'яўленне гэтай інстытуцыі, што паслядоўна займаецца праектамі ў галіне акадэмічных жанраў, можна ўспрымаць як павеў часу. І тэндэнцыю, якая абнадзейвае.

Інвалюцыя замест эвалюцыі

СВЯТЛАНА УЛАНОЎСКАЯ

Назваць мінулы харэаграфічны год шчодрым на падзеі, на жаль, не даводзіцца. Засмучае не столькі нешматлікасць прэм'ер, колькі іх шараговасць і выпадковасць з пункту гледжання рэпертуарнай палітыкі.

Для Нацыянальнага акадэмічнага тэатра оперы і балета гэта стала ўжо ўстойлівай тэндэнцыяй. Сёлетнія прэм'еры — балеты «Шчаўкунок» Аляксандры Ціхаміравай, «Вітаўт» Юрыя Траяна, «Сем прыгажунь» Юрыя Пузакова — нічым новым, акрамя назваў на афішы, рэпертуар тэатра не папоўнілі. На гэтым фоне «Шэсць танцаў» класіка сучаснага балета Іржы Кіліяна выглядаюць сапраўдным прарывам. Аднак адзіны спектакль не ў стане пераадолець ізаляванасць нашага балетнага тэатра ад сусветных мастацкіх тэндэнцый.

Дэфіцыт пошуку, жаданне станцаваць прыгожа пры адсутнасці значных ідэй і арыгінальнасці аўтарскага выказвання назіраюцца і ў сучасным танцы. Працэсы эвалюцыі, якія характарызавалі развіццё беларускага contemporary dance на мяжы 1990-х — 2000-х, сёння пераўтварыліся ў інвалюцыйныя, імкненне да стварэння ўласнага пластычнага сусвету, здольнага рэзаніраваць актуалям часу, змянілася канфармізмам і пасіўнасцю мастацкай пазіцыі. Вядома, ёсць і выключэнні, але яны застаюцца пакуль што адзінкавымі з'явамі ў агульным працэсе.

У першую чаргу тут трэба назваць Дзмітрыя Залескага, лідара танцтэатра «D.O.Z.SK.I.», чыя доўгачаканая прэм'ера — балет «Bred надзённы» — засведчыла, што харэограф паранейшаму імкнецца асэнсоўваць хвалюючыя і актуальныя праблемы сучаснасці, пераводзіць іх у кантэкст індывідуальнага выказвання. Нечакана новай стылістыкай, нестандартным падыходам да формаўтваральных і кампазіцыйна-пластычных сродкаў выразнасці ўразіла кіраўнік Тэатра танца «Karakuli» Вольга Лабоўкіна ў перформансах «Практыка ўтопіі» і «Была такая сацыяльная рэклама». Сапраўднымі падзеямі сталі новыя пастаноўкі вядучых беларускіх пластычных тэатраў — фантасмагарычная антыўтопія «Рамонт» Тэатра «InZhest» Вячаслава Іназемцава і спектакль «Латэнтныя мужчыны» Яўгена Карняга («КарнягТЭАТР»), у якім уздымаецца неадназначная тэма крызісу маскуліннасці ў сучасным свеце.

Акрамя прэм'ер, сярод знакавых падзей трэба назваць першы форум пластычных і тэатраў танца Беларусі «ПлаSтформа-Мінск-2013», правядзенне якога, магчыма, паспрыяе развіццю эксперыментальнага пластычнага руху. ■

ЛЮДМІЛА САЯНКОВА

Пошукі «беларускага следу»

■ КІНО



«Роля». Кадр з фільма. Максім Суханаў (Яўлахаў).

ФОТА ВІКТАРА ЗАЙКОЎСКАГА.

Кінагод-2013 пачаўся з нечаканай навіны. У лютым у паўцёмнай зале студыі «Беларусьфільм» паказалі стужку «Роля», створаную піцерскім рэжысёрам Канстанцінам Лапушанскім. Карціна прадстаўлялася як беларуская. Год таму, на «Лістападзе», як беларускі прэзентаваўся фільм Сяргея Лазніцы «У тумане». Дый сам рэжысёр, які нарадзіўся ў Баранавічах, правёў дзіцячыя і юнацкія гады на Украіне, а цяпер жыве ў Германіі, называўся беларускім. Гэта сведчыць: у нас сапраўды ёсць сіндром тугі па «сваім» кінамастацтве.

Але што цяпер лічыць сваім? У стварэнні стужкі паводле быкаўскай аповесці ўдзельнічалі пяць краін (Германія, Расія, Нідэрланды, Беларусь, Латвія), кожная з якіх таксама называе фільм сваім. Хтосьці з крытыкаў выказаўся больш дыпламатычна: «Тут ёсць беларускі след». З таго часу амаль у кожнай ігравой карціне з удзелам нацыянальнай кінастудыі мы шукаем «беларускі след».

Фільм «Роля» таксама створаны пры ўдзеле некалькіх краін: Расіі, Фінляндыі, Беларусі, Германіі. Натурныя здымкі з цягнікамі, вакзаламі адбываліся ў Брэсце, павільённыя — у Мінску, пейзажныя — у Віцебскай вобласці. Але «беларускія» знакі прыкметным «следам» не сталі. Хутчэй яны перадалі сцюдзёную, няўтульную прастору рускай альбо фінскай зямлі. Праз сюррэалістычна-дакументальныя вобразы гэтага кінааповеду паўстае гісторыя таленавітага рускага акцёра часоў Грамадзянскай вайны, ён — пра творчае шчасце і чалавечую трагедыю пераўвасаблення. «Прымераны», прыняты на сябе вобраз другога чалавека, як маска Дарыяна Грэя, дае асалоду, моц ідылічнай свабоды і адначасова разбурае асобу амаль да фізічнага знішчэння.

Фільм можна разглядаць у стылістыцы сімвалізму, дзе галоўнай была ідэя сінтэзу дзвюх прастор — рэальнай і пазарэальнай, да таго ж другая паўставала больш значнай за першую. У фільме ёсць шмат чаго сапраўды мастацкага: па-першае, досыць арганічнае сутыкненне розных стыляў, жанраў — псіхалагічнай драмы, дакументальнай містэрыі, напружанага трылера; па-другое, сама атмасфера, бела-шэрая фактура якой становіцца то празрыста-жамчужнай, то брудна-цьмянай — ад яе ідзе халадэча разрухі, чагосьці няўстойлівага, непрыемнага, неспакойнага; па-трэцяе, да дробязей адмыслова, таленавіта створанае дэкаратыўна-вобразнае асяроддзе; і, вядома ж, — акцёрскі ансамбль, дзе важныя ўсе, але ж драматургічным, зместавым, ідэйным цэнтрам з'яўляецца вобраз Яўлахава ў выкананні Максіма Суханава.

Інтрыга трымалася ад студзеня да пачатку Маскоўскага кінафестывалю. Якія меліся спадзяванні на прыз! Што-што, а прыз за галоўную мужчынскую ролю павінен быць прысуджаны! Не выйшла. Сапраўды шкада, і думаецца, што такі фестывальны вынік не самы справядлівы (дарэчы, на XX-м «Лістападзе» карціна атрымала два спецыяльныя прызы). Фільм, у якім уласна беларускага нічога і не было, прымусіў напружана чакаць, хвалявацца і верыць — як сапраўдны нацыянальны твор.

Напэўна, гэта і ёсць новыя адчуванні ў новай медыяпрасторы, дзе нацыянальнае паступова расплываецца пад націскам глабалізацыйнага, дзе паняцці «чужое» і «свае» страцілі размежаванасць. «У тумане», «Роля» — знакі далучэння кінастудыі «Беларусьфільм» да сучасных тэхналогій стварэння стужак у фармаце капрадукцыі. На пытанне «якой краіны фільм?» цяпер ужо цяжка даць адказ. У цітрах амаль кожнай сучаснай карціны пералічваецца шмат краін і прадзюсарскіх фірм.

Але вось што здзіўляе. Нягледзячы на правілы сучаснай глабалісцкай гульні, у лепшых фільмах усё роўна застаецца тая самая нацыянальная дамінаната, якая і робіць іх цікавымі для ўсяго свету. Узяць, напрыклад, карціну філіпінца Брыянтэ Мендосы «Чэрава тваё», дзе падрабязна, у этнаграфічных дэталях узнаўляецца жыццё на востраве Таві-Таві. Здавалася б, ну што нам да вясельных абрадаў ці будняў астравіцян? Але за гэтай нацыянальнай вытанчанасцю аўтар бачыць і паказвае нам драмы чалавечых сутыкненняў, за спакоем звыклага жыцця па-над морам — напружаныя страсці быцця зямнога. І паказанае падаецца не толькі цікавым, але і вельмі зразумелым, блізкім.

Напэўна, гэта і ёсць адно з самых вялікіх уражанняў мінулага года: яшчэ раз пераканацца ў тым, што вялікі свет заўсёды бачыцца ў малым, што агульначалавечыя сэнсы падчас адкрываюцца праз камерна нацыянальныя. ■

АСОБЫ ГОДА. ВЫБАР РЭДАКЦЫІ



Віктар Аслюк, рэжысёр-дакументаліст
Стваральнік дакументальных фільмаў «Цяпло» і «Алмаз» здолеў выпрацаваць уласную кінамову, адшукаць арыгінальную тэму і стварыць сітуацыю, у якой героі натуральна выяўляюць свой унутраны свет. Невыпадкова стужка «Алмаз» атрымала прыз «Залаты замак» на фестывалі «Off Cinema» ў Познані, абышоўшы 40 работ рэжысёраў з розных краін свету.



Таццяна Кубліцкая, рэжысёр анімацыйнага кіно
Яе шасціхвілінны мультфільм «Пііпка» зроблены ў тэхніцы камп'ютарнай перакладкі. Карціна, створаная паводле беларускага фальклору і ўганараваная на некалькіх прэстыжных міжнародных кінафорумах (у тым ліку ў Германіі, Балгарыі, Чэхіі, Расіі), змясціла ў сабе і паэтычнасць народнай казкі, і алегарычныя вобразы дабра і зла.



Юрый Ігруша, прадзюсар фільмаў «Цяпло» і «Туфлікі»
Апошняя карціна (рэжысёр Канстанцін Фам), якая адлюстроўвае трагічныя падзеі Другой сусветнай вайны, прайшла кваліфікацыю і трапіла ў спіс прэтэндэнтаў на «Оскар»-2014 у намінацыі «Лепшы кароткаметражны фільм». Акрамя таго, «Туфлікі» атрымалі галоўныя прызы 11-га Міжнароднага кінафестывалю ў Манака, у тым ліку ў намінацыі «Лепшы прадзюсар».

ПУНКЦІРАМ

«Роля», «Туфлікі», «Цяпло»...

АЛА БАБКОВА

Гэта не падзея, а толькі факт часу: у 2013 годзе на «Беларусьфільме» скончылася эра плёначнага кіно. Тэхнічны прагрэс патрабаваў, каб кінавытворчасць перайшла на лічбавыя тэхналогіі, да якіх мусяць прыстасоўвацца і кінапрактыкі.

Апошні мастацкі фільм на цэлулоідзе — «Роля» піцерскага рэжысёра Канстанціна Лапушанскага, капрадукцыя беларускай кінастудыі з Расіяй і Фінляндыяй. Стужка ўдзельнічала ў конкурсе сёлетняга Маскоўскага міжнароднага кінафестывалю, атрымала толькі адзін дыплом — Федэрацыі расійскіх кінаклубаў. Ды і ўвогуле з гэтым фільмам усё неяк сціпла — ні спрэчак калег у інтэрнэце, ні рэкламы, якой ён заслугоўвае.

Між тым, карціну «Роля» варта разглядаць як мастацкую кульмінацыю Канстанціна Лапушанскага, вядомага рэжысёра савецкага і расійскага кіно. У сваім апошнім фільме ён бязлітасна паглыбляе гледача ў атмасферу часу, які перайначыў людское бытаванне, парушыў яго стагадовыя традыцыі, абудзіў ганебныя інстынкты. Гэта стужка далучаецца да той кінапрадукцыі, якую «Беларусьфільм» пачаў выпускаць некалькі гадоў назад не толькі з расіянамі, але і з заходнімі партнёрамі. Тэндэнцыю можна лічыць станоўчай хоць бы таму, што набываецца вопыт міжнароднага супрацоўніцтва, а грошы ідуць на годныя культурныя праекты.

На падыходзе фільм Ілмара Раага «Я не вярнуся» — пра агульныя маладзёжныя праблемы (сумесная вытворчасць з Эстоніяй, Фінляндыяй і Расіяй). Што тычыцца яго папярэдняй работы «Клас», то яна прынесла Ілмару Раагу еўрапейскую вядомасць. Таму ёсць што чакаць.

Вядома, тэндэнцыя да інтэграцыі з міжнароднай супольнасцю не вызваляе кінастудыю ад абавязку здымаць фільмы-падзеі, што адлюстроўвалі б нашу гісторыю, яе драматычныя перыпетыі і ўвасаблялі нацыянальныя тыпы. Або хоць бы выводзілі небанальных герояў сучаснасці (думаю, «Белыя Росы-2» — кінаstраву 2014 года — маглі б пачаць значна раней).

Спазняемся і спазняемся. Таму, азірнуўшыся на здабыткі 2013 кінагода, адзначу: трыумфатарамі яго трэба лічыць кароткаметражны фільм «Туфлікі» Канстанціна Фама (своеасаблівае мастацкае ўвасабленне трагедыі Халакоста) і дакументальную стужку «Цяпло» Віктара Аслюка (пра рабацяг, якія ствараюць цёплы абутак для іншых, а самі ледзь не задыхаюцца ў спякоце). Карціна «Туфлікі» атрымала галоўны прыз на VIII Міжнародным кінафестывалі «Імперыя» ў Італіі і першае месца ў Расіі на кінафестывалі «Сустрэчы ў Вятцы». Другі фільм узнагароджаны прызам за лепшую рэжысуру на аўтарытэтным кінафестывалі ў Екацярынбургу. Абодва зроблены намаганнямі згаданых кінематаграфістаў і прадзюсара Юрыя Ігрушы ў «Беларускім відэацэнтры». Гэтую структуру сёлета расфарміравалі. На маю думку, гэта памылка, бо кінематаграфічная практыка даказала: чым менш канцэнтрацыі ў творчым асяроддзі і чым больш самастойных структур, тым больш аператыўна і плённа яны дзейнічаюць. ■

«Малы фармат» жыве!

АНТАНІНА КАРПІЛАВА

Анімацыя і дакументальныя фільмы застаюцца нашай надзеяй на лепшую кінабудучыню. З'яўляецца новае пакаленне маладых творцаў. Радасная падзея — выпуск рэжысёраў-аніматараў у Акадэміі мастацтваў, другі ў гісторыі айчыннага кіно пасля 1997 года. Паказ васьмі дыпломных фільмаў у кінатэатры «Перамога» пацвердзіў: айчынная мультыплікацыя будзе жыць.

Кіраўнікамі выпуску былі Міхаіл Тумеля і Алена Пяткевіч. Некаторыя маладыя рэжысёры ўжо працуюць на кінастудыі, як, напрыклад, Руслан Сінкевіч, які робіць стужку пра Бабруйск у рэдкай тэхніцы пластыліну.

У дакументальным кіно таксама ідзе станаўленне маладых рэжысёраў. Наталля Жамойдзік і Ігар Чышчэня, навучэнцы Акадэміі мастацтваў, ужо знялі некалькі стужак, прывабных нечаканым поглядам на сучаснае мастацтва. Фільм Ігара Чышчэні «Андрэй Такінданг. Спынюся ў сярэдзіне» прысвечаны вядомаму беларускаму паэту, заснавальніку музычнай групы «Рэха». А студэнт Акадэміі Іван Куракевіч (майстэрня Міхаіла Ждаnoўскага) на апошнім «Лістападзе» атрымаў спецпрыз конкурсу маладога кіно за фільм «Мая дыстанцыя».

У якасці здабыткаў адзначу першы беларускі поўнаметражны анімацыйны фільм «Прыгоды Несцеркі» Ігара Волчака. Прыкметай часу зрабіліся працяглыя шматсерыйныя праекты, сярод якіх «Музычная скарбонка» Міхаіла Тумелі, «Пра дзяўчынку Жэню» Таццяны Жыткоўскай, «Рыбка з імем Нельга» Аляксандра Ленкіна. Гаворачы пра айчынную анімацыю, немагчыма не згадаць шматлікія ўзнагароды на міжнародных кінафэстах. Самым «ураджайным» аказаўся фільм Таццяны Кубліцкай «Пііпка». Аўтарская праграма Алены Пяткевіч была паказана ў межах 35-га Міжнароднага кінафоруму «Жанчыны ў кіно» ў Фларэнцыі (Італія), а стужка Зоі Катовіч «Белы танец» прайшла ў асноўны конкурс Расійскага фестывалю аўтарскіх дакументальных фільмаў «Артдакфэст-2013». Падобныя факты сведчаць аб міжнародным прызнанні айчыннага кіно. У тэледакументалістыцы адметную нішу традыцыйна займае праект «Зваротны адлік» (мастацкі кіраўнік Уладзімір Бокун), які ўжо шосты год працягвае запаўняць прагалы ў нашай гісторыі. Так званы «малы фармат» жыве! ■

Душа і памяць забытага часу

«Ладдзя Роспачы»
паводле Уладзіміра Караткевіча
Рэжысёр Аляксей Ляляўскі
Мастак Валерый Рачкоўскі
Кампазітар Ягор Забелаў
Балетмайстар Яўген Карняг
Беларускі дзяржаўны тэатр лялек

ТАЦЦЯНА АРЛОВА


ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

Беларускія тэатры лялек працягваюць сцвярджаць сваю мастацкую паўнацэннасць, смела ставяць класіку і прымушаюць акцёраў працаваць, як у драматычным тэатры.

Аляксей Ляляўскі замахнуўся на «Ладдзю Роспачы» Уладзіміра Караткевіча.

Цудоўная навела ўжо не раз прыцягвала да сябе ўвагу беларускіх рэжысёраў. Добра памятаю таленавіты спектакль Мікалая Трухана. Вельмі засмуцілася на мінулагоднім фестывалі «Тэарт», калі ўбачыла пастаноўку «Ладдзі...» у маладзёвым студэнцкім выкананні.

Рукапіс «Ладдзі...» да 2009 года захоўваўся ў Рыгора Барадуліна ў тым выглядзе, як ён быў напісаны, без цэнзурных правак. Караткевіч прысвяціў навелу Барадуліну і ўпершыню прачытаў яе ўслых на кухні свайго сябра. Той у даўгу не застаўся. Барадулін адказаў так:

«Князь крывіцкага духу
Вяльможна ствараў
Жыццярыс векавечнай
Крывіцкай дзяржавы».

Тым і вялікі Караткевіч, што стварыў «гісторыю нашай зямлі, народа» ў паэтычных алегорыях. «Ладдзя Роспачы» таму прыклад. Яе герой Гервасій Вылівахa любіць паўтараць: «Рабі нечаканае, рабі, як не бывае, рабі, як не робіць ніхто, — і тады пераможаш». Менавіта такім шляхам і пайшоў Аляксей Ляляўскі, калі прыдумваў спектакль для свайго лялечнага дома. Ён дакладна падзяліў персанажаў на тых, «каго Вылівахa пакінуў і сустрэў на зямлі», і «змарлых душ». Гэты спектакль абсалютна мужчынскі, з мужчынскай акцёрскай энергетыкай і адпаведнай пастановачнай групай у асобе мастака Валерыя Рачкоўскага, кампазітара Ягора Забелава, балетмайстара Яўгена Карняга. І нават Дзяўчына — Наталля Кот-Кузьма (аддалены намёк на сустрэтую Вылівахам Бярозку) лёгка і арганічна ўпісваецца ў зладжаны мужчынскі ансамбль.

На задніку сцэны вялізны квадрат, што можа быць табло ў аэрапорце, шахматным або памінальным сталом, экранам, на якім плывуць аблокі. Ён рыфмуецца з вялізнымі квадратамі падлогі. Там будуць з'яўляцца лічбы. Тут будуць рухацца шахматныя фігуры. Вылівахa гуляе ў шахматы са Смерцю. Увесь спектакль, як у Караткевіча, герой «са смерцю гаворыць з вока на вока».

Рэжысёр рашуча адсякае ў навеле многія сюжэтныя лініі, прапануе гледачам гімн чалавеку, які сказаў пра сябе: «Быў. Ёсць. Буду». Гервасій Вылівахa, па сутнасці, сам аўтар. І зусім неабавязкова расцягваць падрабязнасці грэшнага зямнога жыцця Вылівахі. Куды важней ягоная спрэчка са Смерцю і ажыўленне «змарлых душ». Там, адкуль яны не вяртаюцца, ён такі, які ёсць, сапраўдны.

Аўтар інсцэніроўкі і рэжысёр Аляксей Ляляўскі вельмі своеасабліва адаптуе паэтычную легенду для свайго тэатра. Магчыма, ён баіцца, што з'яўленне тэатральных лялек павядзе спектакль у бок несур'ёзнасці і лёгкай ігры. Магчыма, прымушае акцёраў пераадольваць страх перад драматычным паўнацэнным існаваннем на сцэне. Тут схавацца за ляльку немагчыма. І ён прыдумляе складаны атракцыён, які не ўсімі расшыфроўваецца.

Мужчыны з чамаданамі стаяць шэрагам, як у аэрапорце на рэгістрацыі. Яны ў белых кашулях. Гервасій — у чорным доўгім паліто. Усе глядзяць на квадрат як на табло, што фіксуе час адлёту. З'яўляецца



Дзмітрый Рачкоўскі (Гервасій Выліваха).



Смерць. Пачынаецца шахматная партыя. У руках пасажыраў разгойдваюцца маятнікі. Квадрат ператвараецца ў экран. Па небе плывуць аблокі. Бездань. Космас. Перасяленне ў іншы свет.

Вербальнае ўзнаўленне пачатку спектакля можа падацца непатрэбным. Гэта мае эмацыйныя ўражанні. У іншых яны будуць іншымі. Ды як яшчэ, захоўваючы паэтычнасць і містычнасць літаратурнай завязкі, перадаць у тэатры прозу Караткевіча? Можна так. Можна, мабыць, інакш.

Жорстка стукаюцца аб метал транспарцёра чамаданы. Гучна адчыняюцца металічныя дзверы на той свет. Чырвоныя кветкі шыпшыны асыпаюцца на зямлю. Чырвоныя карлікі ліюць ваду. Касцы ўзмахваюць косамі і заганяюць Выліваху ў пастку. І толькі потым з'яўляюцца ладдзя забыцця — ночвы-труна — і постаці са зззяючымі німбамі. Усё скончана?

Дзе ўсё-такі лялькі? Іх няма. Ёсць гульня з прадметамі. Узаемадзеянне жывога і нежывога таксама законная магія тэатра лялек. Ну так ён хоча размаўляць пра філасофскае ў сваім тэатры, гэты неўтаймоўны Аляксей Ляляўскі. Мае права.

Зрэшты, адна лялька ўсё ж ёсць: Смерць. Велізарная галава, чорны балахон, рукі. Яна ўдвая вышэй за чалавечы рост. Яе водзіць Уладзімір Грамовіч. Не хаваецца. Не змяняе голас. Не запалохвае. Гэтую Смерць па-свойму шкада, калі яна вядзе споведзь пра гады маладосці: «Я таксама была маладою. Я памятаю свайго першага. Яго звалі Авель. А цяпер мне ўсё ўжо непатрэбна».

Кампаненты спектакля ў фінале аб'ядноўваюцца адзіным акордам: смерць, адвечнасць, спроба перайграць лёс.

Мне цікавы гэты спектакль, хоць ён і не аб'ядноўвае ў адно цэлае глядацкую аўдыторыю. Ёсць расцягнутыя рытмы. Ёсць складаныя метафары. На жаль, няма драйву і харызмы ў Вылівахі ў выкананні Дзмітрыя Рачкоўскага. Яму паводле акцёрскай псіхафізікі бліжэй персанажы інтэлігентныя, разважлівыя, з марамі і надзеямі. Ён не змагар, і цяжка паверыць у ягоную здольнасць перамагчы смерць сілай братэрства ў іншым свеце. Тут у спектаклі, на маю думку, ёсць прынцыповае разыходжанне з задумай Уладзіміра Караткевіча.

Яшчэ крыху пра рэжысёрскі почырк Ляляўскага. Ён і раней часта выкарыстоўваў дыяганальныя мізансцэны. Тут іх таксама нямала. Магчыма, рэжысёр проста імкнецца павялічыць сцэнічную прастору. У нашага тэатра лялек надта неспрыяльныя ўмовы для ігры дарослых акцёраў. Без лялек яны падаюцца гігантамі. Ім цесна. Здаецца, што не хапае паветра. У такой прасторы працаваць праблематычна. Тут не пабегаеш, не размахнешся. Ніякай псіхалогіі і акцёрскіх паўз не прадэманструеш. Думаецца, што менавіта праз гэта незнарок дамінуе акцёрскі прынцып стварэння маскі, якая адсякае падрабязныя характарыстыкі. У строгай і лаканічнай прасторы спектакля, падобнай на камп'ютарны дызайн, няма глыбіні, шмат вострых вуглоў. Геаметрыя пазбаўляе апавяданне мяккасці і цеплыні.

Мы загаварылі пра законы прасторавай кампазіцыі выключна таму, што яны кладуць адбітак на прыёмы акцёрскай ігры. У тэатры лялек акцёру, які працуе ўжывую, без лялькі, цяжка выяўляць псіхалогію персанажа. Затое лягчэй авалодваць рытмамі. Увогуле рытмічная арганізацыя спектакля «Ладдзя Роспачы» рэжысёрам, сцэнографам і кампазітарам даведзена да дасканаласці.

Усё ж мне здаецца, што рэжысёр Аляксей Ляляўскі не разлічвае на разуменне гледачоў. Пацвярджэнне гэтаму — спектакль «Шоўк». Нават вельмі тэатральныя людзі прыходзілі ў недаўменне ад зацягнутай эксцэнтрычнасці рэжысёра, ад глыбока прыхаваных сэнсаў выказвання, ад звышэстэтычнасці задумы.

Зрэшты, «Ладдзя Роспачы» ўжо істотна змянілася пасля прэм'еры. Спектакль працягвае набіраць тэмп. Ёсць упэўненасць: ласкавыя вятры панясуць ладдзю па хвалях акіяна. ■

Энергія колеру

«Дэфрагментацыя пачуццяў»
Выстава латвійскай мастачкі Агніі Германэ
Музей Марка Шагала, Віцебск

МІХАСЬ ЦЫБУЛЬСКІ

У назве выставы — гэтай загадкавай моўнай формуле — слова «пачуцці» ключавое. Для мастака пачуцці — не проста нейкая патаемная энергія цела, але і аснова яго творчага патэнцыялу. Для Агніі Германэ — яшчэ і мова душы.


Хто я? Алей. 2011.


Возера ў сакавіку. Алей. 2012.

У трыццаці творах, прадстаўленых у экспазіцыі, дамінавалі партрэты і пейзажы, але нямала было і тэматычных кампазіцый. Жывапісныя працы Германэ літаральна перапоўнены жывымі і трапяткімі адчуваннямі, закаханасцю ў жыццё і мастацтва. Безумоўна, натхненне — дзівосны стан невытлумачальнай акрыленасці, усхваляванасці, душэўнага ўздыму — адчуваецца ва ўсёй творчасці Агніі. Яе палотны — то выкліканыя эмоцыямі імпульсіўныя і лёгкія жывапісныя экспрэсіі, то выбудаваныя творчым мысленнем і мастацкай інтуіцыяй складаныя вобразныя канструкцыі.

У працах адчуваецца блізкасць да стылістыкі абстрактнага экспрэсіянізму і разам з тым — грунтоўная сувязь з рэалістычным мастацтвам. Сапраўды, большасць жывапісных твораў выканана Германэ з натуры ці паводле натуры, элементы якой становяцца кампазіцыйнымі і вобразнымі дамінантамі.

У сваім жывапісе яна выкарыстоўвае то шырокія лесіровачныя заліўкі фону і плямы вольна разлітай непразрыстай фарбы, то вельмі тэмпераментна пакладзеныя пэндзлем працяглыя або адрывістыя мазкі і энергічную працу мастыхінам, ужывае прыёмы манатыпіі... Нягледзячы на прыярытэт гучных фарбаў, мастачка імкнецца да стварэння складаных згарманізаваных каларыстычных спалучэнняў, якія выдатна адпавядаюць абраным матывам і тэмам. Пры гэтым Агнія не баіцца кантрастаў, якія ўзмацняюць адчуванне напружанасці і экспрэсіі. Кантрастамі колеру і асвятлення звычайна выразна акрэслены цэнтр кампазіцыі. Нярэдка ў яго межах мастачка арганізуе даволі эфектную рытмічную гульню з увядзеннем белага і колераў лімонна-жоўтай часткі спектра, што надае яе палотнам прыцягальную жыццесцвярджальную сонечнасць. Падобная рытміка размеркавання светлавых плямаў асабліва прываблівае ў такіх кампазіцыях, як «Пасаж» (2007) і «Стужкі сонца» (2008).

У партрэтах Агніі Германэ праяўляецца майстэрства рысавальшчыка. Яна звяртае асаблівую ўвагу на выразнасць твару і, адпаведна, характару. Звычайна мастачка не заклапочана прапісваннем дэталей, але ўдала абыгрывае фоны і фарматы палотнаў. І, здаецца, ніколі не забывае пра агульны настрой. Яе партрэтным вобразам, якія ў большасці сваёй тэматычныя і нават сюжэтныя, уласцівы метафарычнасць і лёгкая іронія.

Прадстаўленыя на выставе пейзажы Германэ — «Возера ў сакавіку» (2012), «Лодкі ў Мазырбе» (2011), «У трыснягу» (2011), «Скрыпень» (2012), «Красавік» (2012), «Эцюд балота» (2012) — уражваюць складанай рытмікай кампазіцыйнай пабудовы. Мастачка асабліва ўважліва ставіцца да арганізацыі выразнага вобраза і разам з тым цалкам разняволеная ў сваіх інтэрпрэтацыях натуры. Яе жывапіс часам нагадвае вольны рух магмы, ролю якой выконваюць інтэнсіўныя колеры. Мастачка не адмаўляецца ў пейзажах ад параметраў трохмернай прасторы, але пры тым яе мадэляванне ніколі не выходзіць на першы план.

Пачуцці для Агніі Германэ — гэта не толькі своеасаблівая арыентацыя ў рэальным свеце, але і навігацыя ў свеце мастацтва, дзе сярод мноства сучасных творцаў у яе ёсць даволі выразна акрэсленыя прыярытэты.

Запазычаны з камп'ютарнай галіны тэрмін «дэфрагментацыя», выкарыстаны ў назве экспазіцыі, абазначае «працэс збірання разам раскіданых фрагментаў файлаў, працэс абнаўлення і аптымізацыі структуры дыска з мэтай паскарэння чытання і запісу інфармацыі». У кантэксце ж выставы і пачуццяў, пра якія апавядае Агнія Германэ, «дэфрагментацыя» і «перазагрузка» патрэбны для таго, каб настроіць душу на мастацтва, адчуць імпульсы энергіі, хвалі аўтарскага настрою. Бо нават самыя моцныя пачуцці прытупляюцца і перастаюць здзіўляць, калі становяцца звыклымі. ■

МАСТАЦТВА ДЛЯ «МАСТАЦТВА»



У пачатку года стала вядома, што ў Віцебску вядзецца доўгачаканая праца па рэканструкцыі Музея гісторыі народнага мастацкага вучылішча. Гэта прастора насычана гістарычнымі кантэкстамі: менавіта тут нарадзіўся рух «УНОВІС», працавалі Малевіч, Ермалаева, Лісіцкі, Дабужынскі і многія іншыя мастакі і тэарэтыкі, а Марк Шагал адкрыў знакамітую вучэбную ўстанову. Доўгі час будынак знаходзіўся ў бядотным стане. Калі я яго наведаў, ён быў напаўразбураны. Аконныя праёмы гістарычнай пабудовы давялося разбіваць пад больш шырокія шклопакеты, падораныя музею партнёрамі. Знаходзіцца ўнутры было небяспечна. Цяперашні дырэктар музея, мастак Андрэй Духоўнікаў, які праводзіў экскурсію, распавёў пра будучую рэканструкцыю, а таксама падкрэсліў, што прынцыповым для яго з'яўляецца адкрыццё музея вучылішча, але бюджэт адсутнічае.

Для любой краіны такое месца становіцца гістарычным скарбам, музейным хітом, турыстычнай Меккай, параўнальнай па значнасці з нямецкім Баўхаўзам. Неацэнная роля ідэй і маніфестаў, што былі распрацаваны сцвярджальнікамі новага мастацтва ў гэтай прасторы. Цяпер іх ідэі вяртаюцца да нас у дызайне смартфонаў і пабытовай тэхнікі. А пластыкавыя еўрапакеты, што гвалтоўна парушылі сцены музея, — ідэальная ілюстрацыя сённяшняга стаўлення да культуры.

Сяргей Шабохін.





















Праект «Мастацтва для "Мастацтва"» завяршаецца ў 12-м нумары. Нагадаю ідэю: 12 беларускіх творцаў цягам 12 месяцаў мусілі прадстаўляць сваё бачанне мастацтва. Праз спецыфіку лістападаўскага нумара, цалкам прысвечанага літоўскаму арту, творцаў у выніку аказалася адзінаццаць. Праект атрымаўся… і не зусім. Не зусім, бо не ўсе рабілі адмысловыя творы для вокладкі. У некаторых ужо была «работа на тэму» — як у першых двух нумарах. Валянціна Шоба якраз працавала над сумесным праектам у Польшчы, а Зоя Луцэвіч цудоўна «пацэліла» сваёй эмацыйнай кампазіцыяй і ў тэму, і ў фармат. Абстрактная і ўніверсальная ідэя Антаніны Слабодчыкавай (№3) імпанавала не толькі рэдакцыі: работа прывяляла ў захапленне супрацоўніц друкарні, што займаліся нашым часопісам. Так мастацтва выйшла ў народ, захаваўшы прытоены інтэлектуальны пласт. Іван Семілетаў прапанаваў некалькі варыянтаў удалага сімбіёзу візуальнага і канцэптуальнага складнікаў твора. Для чацвёртага нумара былі выбраны «Нябачныя камунікацыі», у якіхідавочная тэза («Мастацтва ў першую чаргу — сродак камунікацыі, у якой творца можа станавіцца праваднікам»), выяўленая наўпрост і фактычна літаральна праілюстраваная, насыцілася багатай гульнёй сэнсаў і вобразных асацыяцый. У майскім нумары паўстаў суровы канцэптуальны мінімалізм — Аляксей Губараў візуальна ёміста спытаў: «Навошта?» Пытанне, якое кожны мастак павінен мець на ўвазе, пачынаючы новы твор. Гэты нумар стаў Рубіконам: час прыгожых карцінак незваротна мінуў, і кожная новая вокладка напачатку выклікала культурны шок. Пасля блізкага да манахрому мілітарыстычнага твора Сяргея Грыневіча (№6) мастацкі рэдактар часопіса безнадзейна прасіў: «Колеру!» Гэтае жаданне задаволіла прасторавая ілюзія Жанны Грак з ідэяй трансфармацыі як магчымасці змены, руху і новага развіцця формы (№7). Дарэчы, час ад часу ўзнікала пытанне: якое дачыненне маюць усе гэтыя вобразы на вокладках да праблематыкі мастацтва? Кожны аўтар мусіў даць адказ… Асабліва цяжка давялося Сяргею Грыневічу з ягоным танкам… І так дарэчы быў юбілей дзюшанаўскага «Веласіпеднага кола»! Крок за крокам мы дайшлі да чорнай дзіркі: «Што ёсць арс-атмасфера — дым учарашняга вогнішча альбо халодны подых новага?» — ставіць пытанне Андрэй Дурэйка ў жнівеньскім нумары «Мастацтва». У верасні Андрэй Савіч дэкларуе зварот да выкшталцонай візуальнай эстэтыкі. Далей Наталля Залозная асэнсоўвае працэс стварэння працы як бясконцае перафарматаванне: з набору літар і сэнсаў узнікае новае ў залежнасці ад таго, чым ты ёсць сёння і чым ты станеш заўтра ў залежнасці ад напісанага.

Праект мы завяршаем работай арт-актывіста Сяргея Шабохіна: як і патрабуе жанр, ён звяртаецца да балючых праблем існавання мастацтва ў сацыяльным кантэксце.

Алеся Белявец.

Форма і дух

Выстава Сержука Цімохава
Жывапіс, графіка
Палац мастацтва

АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ

Пасмяротныя выставы маюць асаблівы фармат. Падсумаванне творчасці, справаздача, якую ладзяць родныя і калегі, часам — паводле апошняй волі мастака. Сыход Сержука Цімохава быў дачасным, таму росквіт яго таленту прыпаў на завяршальны этап творчасці. Замкнёнае кола прац у вялікай зале Палаца мастацтва ўключыла ў сябе і яго ранні перыяд — полацкі, і апошні — мінскі. Менавіта так — геаграфічна — размеркаваўся творчы шлях Сержука Цімохава.

По заканчэнні Акадэміі мастак паехаў у Гомель, дзе зрабіў некалькі манументальных роспісаў. Праявіў сябе як майстар кампазіцыі — адукацыя мастака-манументаліста, вучня Гаўрыіла Вашчанкі, давала цэлы арсенал выяўленчых сродкаў, але стыль адметнага творцы тады яшчэ не праявіўся. Усё вырашыў пераезд у Полацк. Гэта быў яго горад — плённы асяродак, сябры-аднадумцы, асаблівая атмасфера. Там Сяржук Цімохаў адшукаў тэму, якую распрацоўваў усё жыццё: з разнастайнымі варыяцыямі ў тэхніках і стылі ён увасабляў дахрысціянскія паганскія вераванні. Даследаваў іх і пераствараў, ладуючы свой сусвет. Вяртаўся ў творах да той арганічнай еднасці развіцця, калі хрысціянства разглядаецца не як супрацьлегласць архаічным вераванням, а як працяг досведу, назапашанага дахрысціянскай культурай. Ён вывучаў археалагічныя матэрыялы, чытаў працы філосафа Аляксандра Меня, светапогляд якога шмат у чым перасякаўся з успрыманнем сусвету самога Сержука: нябесныя і водныя бездані, камяні, зямля, агонь — вось сапраўдныя праваднікі, якія злучаюць чалавека і Бога.

У мастацтва шмат функцый, але, згадваючы Сержука Цімохава, можна асабліва вылучыць адну з іх, надзвычай важную менавіта для нашай краіны. Многія назавуць яе асветніцкай... Апошнія стагоддзі беларускай гісторыі не проста драматычныя — гэта час няздзейсненых магчымасцей. Шэраг страт. Белыя плямы, якія практычна немагчыма ліквідаваць, — прагалы ў нацыянальнай памяці. Драматычным уяўляецца і рэлігійнае пытанне. Адсутнасць адзінай рэлігіі адыграла згубную ролю, таму многія позіркі скіраваліся на паганства — як агульную светапоглядную аснову. Мастаку ў такой сітуацыі належала быць таленавітым, наноў перапісваючы гісторыю, запаўняючы яе лакуны абсалютна пераканальнымі вобразамі. Хоць Цімохаў і называў сваю тэму захапляльнай, падкрэсліваў, што яна з'яўляецца толькі інспірацыяй творчых знаходак, у яго працах гісторыя набывала сваю логіку, сваю паўнату — без страт, прабелаў... У паганстве ён знайшоў жыватворную крыніцу мастакоўскіх мрояў. І працаваў без роспачы, лёгка пераствараючы страчанае, — так асветніцкая функцыя мастацтва спалучылася з функцыяй ілюзіяністычнай, замяшчальнай.


Гуканне вясны. Алей, акрыл. 2009.

Полацкі перыяд Сержука Цімохава — архаіка яго стылю: тэма вабіла, і пошук здаваўся бясконцым. Памятаю яго персанальную выставу ў ім жа створанай прыватнай галерэі «Рыса», месцы, што было знакавым не толькі для горада, але і для культурнага жыцця краіны. Экспазіцыя ўражвала тонкай працай з прасторай. На падлозе галерэі былі разгорнуты доўгія скруткі паперы з магічнымі пісьмёнамі, выразныя акцэнты стваралі вялізныя распісаныя валуны, як харугвы, «гучалі» творы на сценах, невялікія работы, зробленыя з дапамогай зямлі, моху, вугалю, краналі тонкімі прапрацоўкамі вобразаў.

Даследаванне старажытнай сістэмы вераванняў арганічна супала з прыродай яго таленту: Сяржук Цімохаў дакладна і выкшталцона выбудоўваў складаныя канструкцыі на палатне, дасягнуўшы ў гэтым незвычайнага майстэрства, працаваў серыямі і цыкламі, пашыраючы і паглыбляючы знойдзеныя прыёмы і кампазіцыйныя ходы, любіў дыптыхі і трыпціхі, з дапамогай якіх галоўная тэма твора дваілася, траілася і ўскладнялася паралельнымі сюжэтнымі лініямі. Гэткі рацыянальны падыход кампенсаваўся выключным каларыстычным пачуццём: праз нюанс ці кантраст ён дасягаў магутнага ці тонкага гучання, настолькі складанага, што прачытаць адназначна яго творы немагчыма.


Срэбны туман. Дыптых. Алей, акрыл. 2007.


Стоды-1. Алей. 1994.


Блакітная прастора-1. Акрыл. 2008.


Сіняе воблака. Акрыл. 2012.

Цімохаў да гэтага і не імкнуўся: любіў гульню і недаказанасць. І меў свой улюбёны прыём: прываблівоў гледача яснай і выразнай канструкцыяй, а пасля пакідаў выбірацца з павуціння намёкаў і сімвалаў.

Кожны яго твор — рэч, замкнёная ў сабе: з прадуманымі метафарычнымі падтэкстамі, з нетаропкім другім планам, з не адразу заўважальнымі «графічнымі» сакрэтамі. Прачытваць гэты жывапіс няпроста. Не таму, што мастак заблытваў сюжэт ці спакушаў гледача інтэлектуальнымі загадкамі. Ён закладваў у твор шмат пластоў. Акрамя таго, з розных адлегласцей яго працы чытаюцца неадназначна.

Яны адразу звяртаюць на сябе ўвагу напружанай кампазіцыйнай пабудовай, структурай дакладнай і выразнай. Штосьці няўлоўнае, нейкае прыцягненне малюнка змушаюць наблізіцца і разгледзець прыхаваныя ў фактуры жывапісу схемы-выявы. Накшталт ілюстрацый у кнізе, што паглыбляюць і тлумачаць асноўны тэкст. У творы зліваюцца ў адно энергетыка насценнага роспісу і выразны магутны рытм (згадаем тут яго адукацыю мастака-манументаліста), жывапіснае пражыванне святла праз колер і графічнае любаванне прыгажосцю лініі. Архітэктоніка твора выбудоўвалася як сусвет — лагічна і паслядоўна, фармальныя асаблівасці кампазіцыі нібыта выяўлялі логіку старажытных вераванняў, што набывалі ў яго працах сваё лагічнае завяршэнне.

Мінскі перыяд стаў класічным, паступова перайшоўшы ў элiністычны: лёгкія, плыткія лініі, вітражнага свячэння колеры, складаныя палімпсесты выяў. Шырокі тэматычны дыяпазон — святы, музыка, краявід, ню, рытуальныя нацюрморты. Шчодры ў тэмах і сродках выяўлення, Сяржук Цімохаў тварыў вольна, з тонкім пачуццём матэрыялу і з бясконцым захапленнем самім працэсам. «У сваіх творах, — пісаў мастак, — я імкнуся да гармоніі формы і духу, рысы і колеру, вялікіх формаў і дэталяў, рэалістычных элементаў ды прыёмаў абстрактнага мастацтва. Мне падабаецца сам працэс стварэння жывапісу, яго рукатворнасць, магчымасць адчуваць рукамі фарбу, бо мастак можа перадаць гледачу сваю энергетыку толькі такім чынам, як рабілі гэта першабытныя мастакі, у чыіх творах і сёння мы адчуваем жыватворную энергію сонца, вады і зямлі».

На выставе побач з карцінамі на сценах размясціліся графічныя аркушы Сержука Цімохава — цыкл ню, няўлоўна звязаны з яго язычніцкай тэмай. Выявы жанчын глядзяцца як загадкавая частка і нечаканы працяг краявіду, як складнікі адной стыхіі.

Былі яшчэ тэмы і творчыя задумы, што не знайшлі ўвасаблення ў гэтай экспазіцыі. Ён проста не паспеў… ■

Жыццё ёсць камедыя!



«Шэсць танцаў»
Музыка Вольфганга Амадэя Моцарта
Канцэпцыя, харэаграфія, сцэнаграфія і касцюмы Іржы Кіліяна (Нідэрланды)
Дырыжор Віктар Пласкіна
Нацыянальны тэатр оперы і балета

ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ

Тэрыторыя камічнага ў нашым акадэмічным музычным мастацтве ніколі не была вялікай. Гумар, іронія, яхідства, з'едлівасць і бляск парадоксаў заўсёды запатрабаваныя — гэтай прычынай можна патлумачыць доўгажыхарства оперы Моцарта «Вяселле Фігара», якая ідзе ў Мінску больш за 30 гадоў. І падобна, нікога тая акалічнасць не хвалюе. Бо ўсе хочуць слухаць Моцарта і радавацца жыццю разам з героямі Бамаршэ. Неверагоднай папулярнасцю ў інструменталістаў карыстаецца надзвычай дасціпны цыкл «Карнавал жывёл», напісаны Сен-Сансам. Да ліку камедыйных належаць балеты «Марная перасцярога» і «Дон Кіхот» (праўда, калі цікавішся балетам цягам трох з лішкам дзесяцігоддзяў, глядзець апошні са згаданых спектакляў практычна немагчыма). Што яшчэ ў нас належыць да камедый у акадэмічных жанрах? А больш і нічога!

Зварот да жанру камедыі, парадыйныя матывы тлумачаць той інтарэс, які выклікалі «Шэсць танцаў». Ажыятаж узнік і праз імя Іржы Кіліяна, культавага харэографа. Ён — жывы класік, чыя творчасць моцна паўплывала на мову, стыль, канструкцыі спектакляў, пастаўленых іншымі пасля ягоных прэм'ер. Кіліян — чэх па нацыянальнасці, вучыўся ў балетнай школе пры Пражскім нацыянальным тэатры, потым у Пражскай кансерваторыі. Танцаваў у знакамітай штутгарцкай трупе. У 1975 годзе зрабіўся кіраўніком Нідэрландскага балетнага тэатра. Паставіў больш як сто спектакляў. Ганараваны прэміямі «Benois de la dance» (1998), Лорэнса Аліўе (2000), Ніжынскага (2000). Цікавасць нашай публікі да яго асобы ўзмацняецца тым, што харэограф мае беларускія карані (ягоная маці нарадзілася недалёка ад Мінска). Так што Кіліян цяпер — «наш». Нават двойчы! І таму, што ягонае імя з'явілася на афішы, і таму што мае дачыненне да нашай зямлі.

Скептыкі з іроніяй нагадваюць, што «Шэсць танцаў» — твор не новы (сапраўды, сусветная прэм'ера адбылася ў



Іжэна Квашына і Улад Ігнатаў у балеце «Шэсць танцаў».

Амстэрдаме ажно ў 1986-м). Але ж лепш позна, чым ніколі! За апошнія сезоны харэаграфію Кіліяна, так бы мовіць, «ужывую» мы бачылі толькі аднойчы, падчас гастроляў грузінскага балета на чале з Нінай Ананіяшвілі. Што да нашай прэм'еры, дык заўважу: калі на працягу аднаго вечара прасветлена-элегічная «Сэрэнада» з харэаграфіяй Джорджа Баланчына яднаецца з камедыйна-парадыйнымі «Шасцю танцамі», атрымліваецца дыптых. Два адметныя стылі, дзве розныя танальнасці (драматычная і камедыйная), абодва пастаноўшчыкі лічацца класікамі сусветнай харэаграфіі.

...На сцэне — «чорны кабінет». Восем танцораў. Тры пары салістаў з набеленымі тварамі, апранутыя, як гаворыцца, «у споднае». А яшчэ двое салістаў-мужчын у пышных жаночых уборах эпохі барока. У «Шасці танцах» найбольш вабіць нечаканая пластычная мова. Так, яна мае неакласічную аснову. Але з ёй вельмі натуральна яднаюцца элементы цыркавой клаўнады, прыёмы лялечнага тэатра. Бо ўзаемаадносіны лялькі і артыста, які ёю кіруе, прасочваюцца ў стасунках балетных пар.

Уражанне, што балетмайстар і салісты ахвотна і разняволена перайначваюць, пераасэнсоўваюць класічны танец, а нярэдка смяюцца з яго ўзнёсласці і напышлівасці, з заштампаваных лебядзіных узмахаў, душэўнага трымцення. Інакш кажучы, з формы і канона, пазбаўленых сэнсу. Дарэчы, паглядзеўшы «Шэсць танцаў», пачынаеш больш глыбока разумець асаблівасці почырку харэографа Раду Паклітару, які ніколі не ўтойваў, што развівае пластычныя ідэі Кіліяна.

Пластычная дасціпнасць — матэрыя эксклюзіўная. Каштоўнасць апошняй прэм'еры і ў тым, што пастановачная група, якая працавала з нашымі салістамі (асістэнты харэографа Шырлі Эсебум, Юст Бігелар, Хенк Палмерс, мастак па святле Юп Каборт), прыехала з Нідэрландаў. Так што артысты вучылі свой танцавальны тэкст не па відэа, як здаралася раней.

Шчырая радасць, з якой публіка прымала спектакль, смех, што раз-пораз успыхваў у зале, падказваюць: падобных пастановак на нашай афішы мала. Бо глядач хоча не толькі далучацца да светлага суму па страчаным каханні (і ліха з ім!), не толькі сачыць за драматычнымі калізіямі і трагічнымі падзеямі — гэтымі настроямі наша мастацтва напоўнена і перапоўнена. Публіка, нават дасведчаная, прагне радасці, бляску, гумару. Хоча пасмяяцца з недарэчнасцей жыцця. Адчуць — менавіта праз смех — асалоду ад паўсядзённасці. Згадзіцеся, між тэзай «Жыццё ёсць трагедыя...», сфармуляванай Бетховенам, і назвай цыкла раманаў Бальзака («Чалавечая камедыя») розніца не толькі жанравая, але і светапоглядная таксама. Пераасэнсаванне класікі, наданне ёй вострай і актуальнай інтэрпрэтацыі набліжае балетны тэатр да рэальнасці. Няўзнак сцірае пыл з нерухомых музейных экспанатаў XIX стагоддзя. І тыя раптам аказваюцца жывымі і запатрабаванымі. Трывала знітаванымі з сучасным жыццём... ■

Крытэрыі і прыярытэты

Фатаграфічны праект «BY NOW»
Галерэя «Цэх»

ЛЮБОЎ ГАЎРЫЛЮК

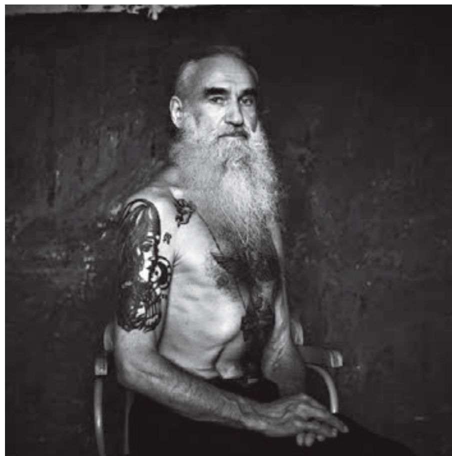
Праект завяршыўся прэзентацыяй альбома і выставай у новай мінскай галерэі. Апроч уласна выставы зацікаўленым гледачам прапаноўвалася абмеркаваць на «круглым стале» праблемы сучаснай беларускай фатаграфіі.

Першае, на што варта звярнуць увагу, гэты праект — куратарскі. У яго аснове ляжыць конкурс сярод маладых (да 35 гадоў) фатографаў, праведзены па ініцыятыве Андрэя Лянкевіча пры падтрымцы Інстытута Гётэ. Для выніковай кнігі і выставы было прагледжана каля ста партфоліа, адабрана 16 аўтараў. Куратары Маціяс Хардэр і Ханс Пілар (Германія) зрабілі выбарку і правялі ў Мінску творчую сустрэчу, каб растлумачыць свае прыярытэты. Гэты погляд на Беларусь збоку і бачанне яе фатаграфіі звонку, нават з адсылкамі да Савецкага Саюза і ГДР, — у чымсьці прадказальны, у чымсьці новы. Калі б адбор праводзілі іншыя куратары, вынік быў бы іншым, але сумнявацца ў кампетэнцыі гэтай пары падстаў няма. Абодва маюць вялікі прафесійны досвед, Маціяс узначальвае музей фатаграфіі Хельмута Ньютана ў Берліне, правёў шмат міжнародных праектаў.

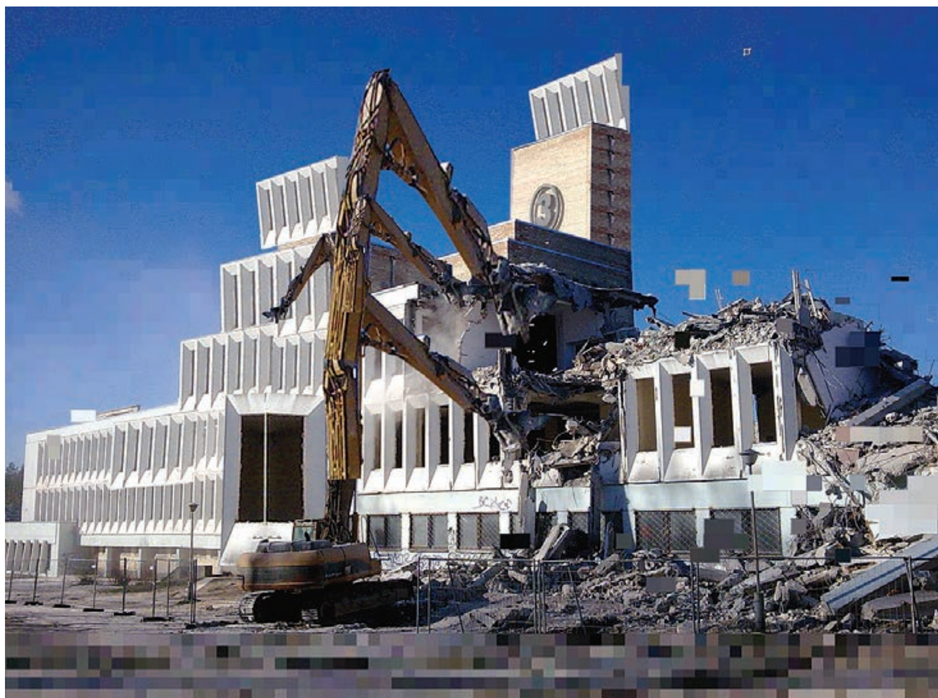
Адначасова з «BY NOW» праходзіла выстава маладых фатографаў студыі фотаклуба «Мінск». І тое была зусім іншая фатаграфія, іншая візуальная культура — у гэтым, напэўна, і ёсць сэнс куратарскага падыходу: ён фарміруе адмысловы сэнсавы пласт, выяўляе прыярытэтнае.

Другі прынцыповы момант — абагульненне «маладая/сучасная» беларуская фатаграфія, якое з'явілася ў прачытанні складальнікаў альбома. Мабыць, яно было зроблена падчас конкурсу і наступнага адбору, і гэта выводзіць альбом на больш адказны для аўтараў узровень.

У сваім тэксце Маціяс Хардэр тлумачыць, што ён адабраў найболей яркія здымкі, і для поўнай характарыстыкі сучаснай беларускай фатаграфіі яму не хапае толькі прац Ігара Саўчанкі і Артура Клінава. Сцвярджэнне пра рэпрэзентатыўнасць выбару выклікала шмат нараканняў у прафесійным асяроддзі. Тым не менш, куратарскі адбор мяркуе выкарыстанне фільтраў — і цэльную, зразумелую карціну ў выніку. Што і адбылося на выставе. У адрозненне ад папярэдняга пакалення фатографаў, якія даследавалі зменлівы час, новыя рэаліі і спрабавалі знайсці сябе, сёння маладыя мастакі такой задачы перад сабой не ставяць. Яны ўжо маюць справу з XXI стагоддзем, сацыяльныя катаклізмы іх не закранулі.


Юлія Лейдзік-Канаплёва. З праекта «Узрост». Фота. 2012.


Максім Шумілін. З праекта «Сад». Фота. 2010–2012.


Павел Кірпікаў. З праекта «Архітэкстура». Лічбавы калаж. 2011.

Яны даследуюць даступныя ім прасторы. Рэалістычным падыходам уражваюць «Тралейбуснае дэпо» Аляксандра Саенкі, «Вакацыі» Аляксандры Салдатавай. У «Архітэкстуры» Паўла Кірпікава відавочна жаданне дэкадзіраваць аб'ект — прыём, які дадае ў экспазіцыю ноту нейкай бесшабашнасці, у адрозненне ад дакументальных ці канцэптуальных падыходаў большасці аўтараў. Даніну ваеннай тэме фатографы аддаюць, але яна ўраўнаважана выявамі сучаснікаў і іх атачэння, напрыклад, у палароідах «Беларускай фактаграфіі» Аляксея Шынкарэнкі, у «Singleuse» Вольгі Сасноўскай.

Трэцяя акалічнасць, якую нельга не прыняць у разлік, гэта эскізны характар экспазіцыі. З кожнай серыі былі адабраны працы, прымальныя для паказу на невялікай пляцоўцы. Яны, вядома, не былі паўнавартасным выказваннем, і гэта не зусім справядліва ў дачыненні да аўтараў. Тым не менш, недаказанасць уступала ў такі зразумелы рэзананс з прасторай доўгачаканага «Цэха»! Маладосць аўтараў, відавочная незашоранасць погляду — з аднаго боку, і прастора лофта — з іншага аказаліся збалансаванымі і толькі надавалі экспазіцыі дадатковы нерв, а гледачу — адчуванне памежнасці, неабходнасці працягу.

Альбом «BY NOW» стаў яшчэ адной цікавай версіяй беларускай фатаграфічнай рэальнасці — ужо другога дзесяцігоддзя новага стагоддзя. ■

ФОТА МІХАІЛА НЕСЦЕРАВА.

Зробім яшчэ лепшым?..

VIII Міжнародны фестываль Юрыя Башмета

НАДЗЕЯ БУНЦЭВІЧ

Гэты музычны форум няхай недалёкая, але ўжо гісторыя. Самы час паразважаць не толькі ўласна пра канцэрты і творчыя сустрэчы, узровень якіх быў вельмі высокім, але і пра саму сутнаць фестывалю — пра тое, што ён дае нашай нацыянальнай культуры. Пэўна, ёсць сэнс і ў параўнаннях — не толькі з падобнымі музычнымі святамі, але і з форумамі, прысвечанымі іншым відам мастацтваў.

Патрэба ў гэтым фэсце (як, дарэчы, у любых мастацкіх акцыях, прыездах да нас сусветных зорак і да т.п.) сумневу не выклікае: хай будзе больш форумаў добрых і розных! Але часам неабходна і лічыць — грошы, плюсы-мінусы, неабходна вызначаць суадносіны, як модна казаць, «паміж коштам і якасцю». І тут, на жаль, не ўсё так проста і адназначна, як, можа, хацелася б.

Калі, да прыкладу, Міжнародны форум тэатральнага мастацтва «Тэарт» прывозіць да нас спектаклі з усяго свету, прычым уганараваныя, нашумелыя, часам фурорна-спрэчныя, — ён па сутнасці «купляе» тэхналогіі, ідэі, эстэтычныя кірункі, запатрабаваныя ў сусветнай фестывальна-конкурснай прасторы. Таму тыя грошы, што вывозяць з краіны замежныя тэатры, з'яўляюцца насамрэч фінансавым укладаннем у развіццё нашай нацыянальнай культуры — як уласна тэатральнай, так і глядацкай. Выхаванне публікі на лепшых сусветных прыкладах працуе ў тым ліку і на будучыню — рыхтуе да такога ж «галасавання рублём» за нешараговыя беларускія пастаноўкі, разлічаныя на роздум, а не адно на рогат. Акрамя продажу квіткоў для шырокай публікі, фестываль практыкуе запрашальнікі, бо для дзеячаў культуры прагляд тэатральнага авангарда з'яўляецца неад'емнай часткай прафесіі, своеасаблівым майстар-класам ці проста штуршком да ўласных пошукаў. Тое ж можна назіраць на Міжнародным фестывалі «Уладзімір Співакоў запрашае»: калі месцаў у зале не хапае, для навучальных устаноў выстаўляюцца некалькі радоў крэслаў проста на сцэне, за спінамі салістаў ці артыстаў камернага аркестра.

На фестывалі Юрыя Башмета — сітуацыя супрацьлеглая. Аншлагавыя залы былі хіба на Першым форуме. Потым ажыятаж пачаў сціхаць, і летась фестываль перажыў сапраўдны крызіс: слухачоў у зале відавочна не ставала, хоць праграмы, у параўнанні з ранейшымі, зрабіліся бездакорнымі па прафесійным падыходзе, набылі адмысловасць і навізну. Сёлета публікі было ўжо значна больш, але цалкам аншлагавымі аказаліся, на жаль, не ўсе канцэрты.



Скрыпач Максім Венгераў.

Увогуле форум з самага пачатку ўзяў курс пераважна на «немузычную» публіку, на далучэнне да класікі рэспектабельных, больш ці менш заможных слаёў грамадства. Але ж асноўная філарманічная аўдыторыя — іншая, і менавіта недахоп яе адчуваецца на фестывальных канцэртах. Часам складаецца ўражанне, што тую ж прафесуру Беларускай акадэміі музыкі тут папросту не чакаюць. Дый студэнты-музыканты могуць патрапіць у залу, толькі набыўшы квіток на агульных умовах, як усе астатнія. Праўда, некаторыя канцэрты часткова трансляваліся па тэлебачанні — у запісе. Некаторыя — па канале «Культура» Беларускага радыё. Але нішто не заменіць жывога ўспрыняцця, асабліва для спецыялістаў. Таму філармонія, праводзячы практычна без дзяржпадтрымкі ўласны Міжнародны фестываль «Беларуская музычная восень», што пачаўся адразу за фэстам Башмета, прыняла мудрае і вельмі спрыяльнае для развіцця нацыянальнай культуры рашэнне — студэнтам профільных навучальных устаноў прадаваць квіткі за палову кошту, а менавіта за 15—20 тысяч рублёў. І праграмы там былі — зайздросныя! І зорак хапала — найперш сярод «беларусаў замежжа», многія з якіх дадуць фору карэнным прадстаўнікам Расіі і Захаду. Чым не вынік здаровай канкурэнцыі двух блізкіх адно аднаму фестываляў?

Для параўнання: на фестывалі Юрыя Башмета тыя ж струннікі імкнуліся патрапіць на сольнік Максіма Венгерава. Гэты фенаменальны скрыпач раней ніколі да нас не прыязджаў — ніяк не атрымлівалася, хоць запрашалі яго ўжо чатыры гады запар. Нарэшце ён не толькі прыехаў, але і пагадзіўся напярэдадні запланаванага вечара даць дабрачынны канцэрт у падтрымку цяжкахворай дзяўчынкі-гімнасткі. На тую вечарыну, як паведамілі на прэс-канферэнцыі, былі запрошаны буйныя бізнесмены, гатовыя набыць квіткі па 3 мільёны рублёў і зрабіць ахвяраванні, а таксама дзеці з дамоў-інтэрнатаў і шматдзетных сем'яў. «Безбілетных» студэнтаў Акадэміі музыкі туды не пусцілі, хоць Канцэртная зала «Верхні горад» аказалася далёка не поўнай. Ці камфортна было ў такіх умовах Максіму Венгераву, які даўно прызвычаіўся да аншлагаў? Дый на яго філарманічны вечар (дзе, наадварот, былі заняты нават усе прыступкі балконаў) таксама змаглі патрапіць вельмі нешматлікія прафесійныя музыканты. Дык у чым тады ККД — «каэфіцыент карыснага дзеяння» — прыезду славутасці?

Цудоўна, што многія салісты апроч выступленняў праводзяць майстар-класы. Дый тое, што яны іграюць з нашымі аркестрамі (асабліва з Маладзёжным сімфанічным Акадэміі музыкі), становіцца



Скрыпачка Таццяна Самуіл (Галандыя) і дырыжор Тэр'е Мікельсен (Нарвегія).



Віяланчэліст Рамэн Гарыу (Францыя).

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

дадатковым майстар-класам. Гэты своеасаблівы адукацыйны кірунак фестывалю заслугоўвае далейшай падтрымкі і, магчыма, пэўнай карэкцыі ў падыходах: кагосьці з гасцей можна запрашаць і на больш працяглыя заняткі — так, як гэта было калісьці падчас Маладзёжнай акадэміі краін СНД, што некалькі разоў праводзілася ў межах фестывалю ці адначасова з ім.

Яшчэ адно параўнанне тычыцца замаўлення беларускіх твораў. На фестывалі Уладзіміра Співакова гэта ўвогуле не прынята. «Тэарт», наадварот, сёлета значна пашырыў такую практыку. Але — крыху з іншымі мэтамі, чым фестываль Юрыя Башмета. На апошнім у розныя гады замаўлялі прэм'еру «на пэўную тэму». Галіну Гарэлаву ў свой час прасілі напісаць штосьці для струнных з сольным альтом. Вячаслава Кузняцова — для сімфанічнага аркестра з двума фальклорнымі калектывамі, беларускім і рускім. Канстанціна Яськова — для аркестра з цымбаламі.

Валерыю Воранаву сёлета далі поўную свабоду — і ён звярнуўся да сімфанічнага аркестра, двух раяляў у чатыры рукі і чытальніка (у ролі апошняга кампазітар з самага пачатку бачыў прадстаўніка «альтэрнатыўнай» культуры, рок-спевака Міхея Насарогава). Малады і вельмі перспектыўны турэцкі дырыжор Алпаслан Эрцюнгеалп, з'яднаныя ў аркестр лепшыя студэнты Акадэміі музыкі, салісты філармоніі — усе ўдзельнікі праекта правялі безліч рэпетыцый і прыклалі максімум намаганняў, каб як мага лепей данесці да слухача няпросты для ўспрымання «Архітэктон», назва якога вядзе да творчасці Казіміра Малевіча і віцебскай мастацкай школы першых паслярэвалюцыйных гадоў. Але... у чытальніка не ўключылі мікрафон, і колькі той ні намагаўся «перакрычаць» звярынае рыканне медзі (у аснову твора пакладзена крыху скарочаная паэма Веліміра Хлебнікава «Звярынец», тэкст якой не быў надрукаваны ў праграмцы), — усё засталося марным. Было чуваць толькі два словы, што ішлі без суправаджэння: «Іаан Грозны». І гэта — папулярызацыя нацыянальнай культуры? Ці, наадварот, «прышчэпка недаверу» да беларускай музыкі? Тым больш, што публіцы так нічога і не патлумачылі, таму многія гадалі: можа, незразумеласць слоў — наўмысная?

Трывожыць і тое, што беларускія фестывальныя творы, за выключэннем «Ingemisco» («Уздыхаю») Галіны Гарэлавай, — пакуль «аднаразовага» выканання. Адпаведна, яны застаюцца практычна не вядомымі музычнай грамадскасці, якая на фестывальныя канцэрты не трапляе. Дык у чым тады, зноў-такі, ККД беларускіх прэм'ер? Хіба ў тым, што з'яўляюцца новыя творы — і выконваюцца, а не застаюцца «ў стале». Але ж аддача можа быць большай!

Той жа «Тэарт» сёлета замаўляў менавіта эксперыментальныя пастаноўкі, якія маглі б зрушыць тэатральны працэс у краіне, пашырыць жанравую палітру. Паказваліся яны па некалькі разоў — з перспектывай застацца ў рэпертуары і надалей. Мабыць, штосьці з гэтага мог бы пераняць і фестываль Юрыя Башмета?

Ёсць пытанні і да арганізацыйнага боку. Магчыма, яны ўзнікаюць таму, што Расціслаў Крымер, сустаршыня аргкамітэта, мастацкі кіраўнік фестывалю, — яшчэ і канцэртуючы піяніст. Але чаму творца вымушаны займацца ўсімі пытаннямі сам? Ці не шкодзіць такая жудасная нагрузка яго фартэпіяннаму майстэрству, што патрабуе самаадданых штодзённых заняткаў? Сёлета на фестывалі ён іграў з Ксеніяй Башмет і «Салістамі Масквы» на чале з Юрыем Башметам, акампаніраваў Максіму Венгераву. Ды раптам я пачула ў зале: «Пэўна, нічога не разумею, але без раяля мне скрыпка больш спадабалася...». Што ж, Венгераў, у адрозненне ад Крымера, фестывальнымі праблемамі не займаўся. А ўпершыню музыканты сустрэліся толькі ў дні форуму. Дык калі было рэпеціраваць?..

Фестываль прайшоў — засталіся не толькі буклеты (дарэчы, сёлета яны выйшлі з друку больш чым своечасова, ужо напярэдадні), але і цудоўныя мастацкія ўражанні. Асоба і творчасць Кшыштафа Пендэрэцкага (Польшча), боскі піянізм Мікалая Луганскага (Расія), сапраўдны струнны Алімп Уладзіміра Перліна (Беларусь), дзе кожны ягоны выхаванец — спраўджаная ці патэнцыйная зорка сусветнага маштабу... Захапляцца ёсць чым. Фестываль расце — па-мастацку і арганізацыйна. Дык зробім яго яшчэ лепшым! ■



Марафон выстаў

«На шляху да сучаснага музея-2013»
«Тыдзень сучаснага мастацтва»
Куратарскія праекты

ВІКТОРЫЯ ГУЛЕВІЧ

«Мінск: (Рэ)канструкцыя». Галерэя «Цэх».

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

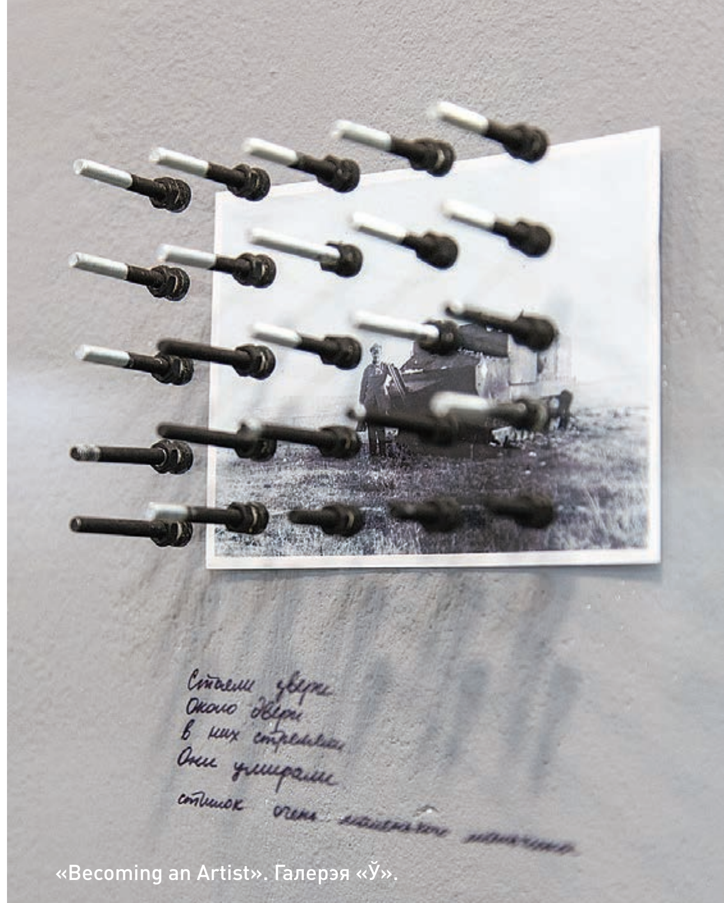
Конкурс маладых куратараў праходзіць у Мінску не першы год і паспеў ужо стаць адметнай пляцоўкай для дэманстрацыі актуальнага беларускага мастацтва і выяўлення яго праблемных зон. Адна з найважнейшых задач, якія ставяць перад сабой арганізатары, — даць магчымасць маладым людзям не толькі стаць мультыплікатарамі актуальнага арта, але і атрымаць пэўныя адукацыйныя навыкі ў сферы куратарства і менеджменту. Для таго каб зразумець, наколькі ўдалым быў конкурс куратарскіх праектаў, разгледзім выставы, якія дайшлі да яго фінальнага этапу.

Заявак на ўдзел было значна менш, чым летась, але фінальныя праекты «На шляху да сучаснага музея-2013» мелі відавочныя перавагі перад папярэднікамі — як паводле ідэйнага складніка, так і ў падыходах да яго ўвасаблення. Мабыць, самым канцэптуальна насычаным стаў «Маніфест у прысутнасці гледача» Алеся Кудрашова, рэалізаваны ў малой зале Музея-майстэрні Заіра Азгура. Сутнасць экспазіцыйнай задумы заключалася ў тым, каб прааналізаваць стаўленне гледача да выставачных праектаў і аб'ектаў мастацтва, знайсці адказ на пытанне, чым выставы прыцягваюць наведнікаў: толькі фуршэтамі, што адбываюцца падчас адкрыццяў, ці ўсё ж узаемадзеяннем з шырокай аўдыторыяй? Куратар скарыстаў вэб-спасылкі на сайты беларускіх творцаў, электронныя адрасы былі выразаны з паперы і размешчаны на сценах. Для таго каб азнаёміцца з інтэрнэт-рэсурсамі, глядач павінен быў самастойна ўводзіць адрасы, што ў прамым сэнсе змушала яго «працаваць». Праект Алеся Кудрашова насіў правакацыйны характар і па сваёй сутнасці з'яўляўся хутчэй мастацкай акцыяй, ідэя якой — выклікаць рэфлексію ў грамадстве і «асудзіць» публіку за павярхоўнае ўспрыманне мастацкіх з'яў. Аўтар праекта справакаваў публіку на «вытворчасць» смецця: усё, што засталося пасля фуршэту, стала часткай экспазіцыі.

Не менш цікавым і самым маштабным па колькасці ўдзельнікаў стаў праект Ілоны Дзяргач і Віталя Шчуцкага «Мінск. (Рэ)канструкцыя», што адбыўся ў галерэі «Цэх». Выстава прадставіла «канструкцыі» сучаснага горада, якія сталі часткай твораў беларускіх мастакоў. Рысы, уласцівыя Мінску, праявіліся ў экспазіцыі як у сучасных мастацкіх практыках, так і ў працах 1980-х. Тэма «прысваення» гарадской прасторы актуальная сёння, бо многія аўтары пераасэнсоўваюць стаўленне да горада, усё больш улучаючы яго ў мастацкі кантэкст. Члены міжнароднага журы конкурсу — дырэктар галерэі «Арсенал» у Беластоку Моніка Шэўчык і дырэктар выставачна-адукацыйнага цэнтра «Руперт» Хуандэ Ньевес, куратары Вольга Архіпава і Вольга Рыбчынская аддалі праекту «Мінск. (Рэ)канструкцыя» першае месца. Нягледзячы на тое, што ў экспазіцыю ўвайшлі працы такіх яркіх мастакоў, як Сяргей Кірушчанка, Вольга Сазыкіна, Артур Клінаў, Ігар Саўчанка, агульная задума куратараў гублялася ў разнастайнасці ўражанняў, якія пакідала пасля сябе кожная з работ.

Другое месца ў конкурсе «На шляху да сучаснага музея-2013» атрымаў праект «Becoming an Artist» Наталлі Гарачай. У экспазіцыю ўвайшлі працы чатырох маладых мастакоў, якія паспрабавалі задакументаваць вобраз свайго часу, узаемаадносіны творцы з культурай, яго дыялог з грамадствам і дзяржавай. Для гледача куратарскі праект стаў свайго роду праваднікам у свет сучаснага мастацтва, прадстаўленага ў галерэйнай прасторы разнастайнымі формамі — ад жывапісу і фатаграфіі да аўдыя і рэдзі-мэйд аб'ектаў. Важным элементам стаў так званы кабінет гледача, у якім кожны мог пакінуць водгук аб праекце або адказаць у пісьмовым выглядзе на пытанні пра сучаснае мастацтва. Экспазіцыя праекта Наталлі Гарачай была, на маю думку, адной з лепшых па тэхнічным выкананні.

«Дэталізацыя вітальнасці» Аляксандры Сямак, на жаль, не ўвайшла ў лік прызёраў конкурсу. Галоўная задача, якую паставіла перад сабой куратар, — даць маладым мастакам магчымасць выказацца на вечную тэму жыцця і смерці. Гэтая экспазіцыя стала свайго кшталту адсылкай да вядомага амерыканскага праекта мастачкі Кэндзі Чанг, падставай для якога паслужыла смерць блізкага чалавека. Чангператварыла адну з гарадскіх сцен у Новым Арлеане ў дошку для пісьма, на якой кожны мог пакінуць сваe развагі пра хуткаплыннасць часу і завяршыць фразу «Перш чым я памру, хачу, каб...». Аналаг гэтай дошкі быў прадстаўлены на выставе. Нягледзячы на абмежаванасць выставачнай прасторы Беларускага саюза дызайнераў, тут размясціліся розныя па форме мастацкія выказванні — фатаграфіі, малюнкі, плакаты, дэманстраваліся відэаінсталяцыя і перформанс. Дарэчы, самаму юнаму ўдзельніку выставы было ўсяго 5 гадоў.



«Becoming an Artist». Галерэя «Ў».



«Дзіцячае. Схаванае».
Мемарыяльны музей-майстэрня Заіра Азгура.



«Маніфест у прысутнасці гледача».
Мемарыяльны музей-майстэрня
Заіра Азгура.

Паглыбіцца ў таемны, недаступны для дарослага свет дзіцяці прапанавала куратар Ала Шарко. У праекце «Дзіцячае. Схаванае», які быў рэалізаваны ў Музеі Азгура, утоенае і невідавочнае супрацьпастаўлялася афіцыйна-статыстычнаму. Выставачная плошча падзялілася на дзве зоны: у адной была прадстаўлена «сухая» статыстыка, вытрымкі з методык навучання, у другой рэпрэзентавалася «сакральнае» дзіцячае. Апошняе было ўвасоблена ў адмысловай, створанай з фольгі прасторы, у якой можна было выявіць акуратна складзеныя дзіцячыя малюнкі, працы, а таксама некаторыя рэчы, выцягнутыя з «дарослага» свету. Аўтар праекта паспрабавала даследаваць тэрыторыю дзяцінства, аднак «дарослы» падыход да рэалізацыі тэмы так і не адчыніў нам дзверы ў гэты схаваны свет.

Кожны з праектаў мае свае асаблівасці — як у выбары ідэі, так і ў яе візуалізацыі. Патэнцыял, якім валодае сучаснае беларускае мастацтва, бясспрэчны — нягледзячы на пасіўнасць арт-супольнасці і адсутнасць неабходнай колькасці мастацкіх інстытуцый. Недастатковасць дыялога, адукацыйнай базы ў нашым мастацтве адбіваецца на выніках дзейнасці менавіта маладых куратараў, якія сёння аддаюць перавагу збітым тэмам, у той час як адна з важных задач сучаснага мастацтва — узаемадзеянне і змяненне навакольнай рэчаіснасці.

Паколькі ў Беларусі інстытут куратарства як такі, на жаль, адсутнічае, праект «На шляху да сучаснага музея-2013» можа стаць не толькі неабходным «стартам» для яго станаўлення, але і адукацыйнай платформай для пачаткоўцаў. ■

Алена Турава
ІЛЮЗІЁН БЫЦЦЯ

НАТАЛЛЯ АГАФОНАВА

Аўтар шасці анімацыйных і трох ігравых фільмаў, яна досыць часта трапляла ў становішча, калі магла разлічваць выключна на ўласную энергію, прафесійную вынаходлівасць ды трывалую любоў да кіно. Так было на пачатку 1990-х, калі амаль усе мастакі-пастаноўшчыкі сышлі з беларускай анімацыі, аднак Алена Турава ўпарта здымала мультыплікацыйныя карціны. На працягу дзесяці год.

Потым лагічна перакінула масток да чароўнай казкі «вялікага фармату». І крок за крокам пачала ўзнаўляць перарваную традыцыю беларускага кінамюзікла для дзяцей з яго адмысловай паэтыкай, увасобленай у лепшых стужках Уладзіміра Бычкова і Леаніда Нячаева. Стварыць фільм для дзяцей — усё роўна што ўхапіць празрыста-вясёлкавы мыльны пузыр. Не кожны разгадае, якім таямнічым чынам у імклівым стракатым калейдаскопе экраннага аповеду ўзнікае відавочны сэнс: дабро перамагае. Пра ілюзіён жыцця і пра тое, як адказваць на недзіцячыя выклікі дзіцячага кіно, мы гутарым з паэткай, сцэнарыстам, рэжысёрам, лаўрэатам міжнародных кінафестываляў Аленай Туравай. Нагода для сустрэчы — выхад на экран чарговага фільма «Кіндэрвілейскі прывід», сёлета ён адкрываў праграму «Лістападзіка» і нават атрымаў прыз глядацкіх сімпатый.

Якімі жанрава-стылявымі каардынатамі вызначаецe ўласныя стужкі?

— «Навагоднія прыгоды ў ліпені» — накшталт экраннага комікса, «Рыжык у Залюстроўі» — фэнтэзі, «Кіндэрвілейскі прывід» — несур'ёзны «жудасцік».

Вы не стаміліся ад аднастайных пытанняў падчас інтэрв'ю?

— Стаўлюся да гэтага як да неабходнай часткі працы. Памятаю свае пачуцці з нагоды нататкі ў газеце «Вячэрні Мінск» пра мой першы анімацыйны фільм «Ілюзіён» (ён тады называўся «Зорка»). Літаральна некалькі радкоў ды маё фота ля раскадроўкі з подпісам: «Алена Турава — малады пачынаючы рэжысёр». Адчувала сябе ледзь не на аблоках! Цяпер такіх эмоцый не атрымліваеш нават ад маштабных публікацый.

Той анімацыйны «Ілюзіён» трапіў на міжнародны фестываль у 2005-м — праз паўтара дзесяцігоддзя (!) пасля прэм'еры.

— Мультфільм быў зняты і пакладзены ў скрыню. Яго дыстрыбуцыяй ніхто не займаўся. Выпадкова даведалася пра фестываль дэбютных карцін «Зоркі Шакена» ў Казахстане, дзе не існавала рэгламенту па тэрміне стварэння стужкі. Адаслала...

І атрымалі Гран-пры!

— А таксама даволі вялікі ганарар, што здараецца рэдка.

Звычайна ўручаюць паперчыну накшталт ганаровай граматы.

— Ці каменную кветку або нешта яшчэ, што ні падняць, ні ў валізку запакаваць... Ёсць і ў мяне такі рыцар з Кіева.

Цяжар узнагароды... Дарэчы, ці не цяжка мець прозвішча класіка беларускага кіно Віктара Турава?

— Усталёўваць кантакт з бацькам пачалі даволі позна, калі я ўжо вырасла. Псіхалагічна было вельмі няпроста «ткаць павуцінне» ўзаемадачыненняў людзей блізкіх па крыві, але абсалютна аддаленых па жыцці...

Бергманаўская танальнасць... Але ж вы — чалавек мажорны, разнастайна адораны і сябе збудавалі ўласнымі рукамі. Між іншым, вы адзіная з дзяцей Віктара Турава пайшлі ў кіно... Хоць нічога такога кірунку падзей не прадвяшчала.

— Калі не лічыць, што мама-актрыса выбрала для мяне ў маленстве прафесію рэжысёра-мультыплікатара. Я тады яшчэ не разумела як след, што гэта такое, але паслухмяна паўтарала, адказваючы на пытанне пра сваю будучыню...

З дзяцінства пісала вершы і малявала. Адпаведна, разважала пра журфак і пра жывапіс. У Акадэмію мастацтваў можна было паступаць пасля вучылішча, а на журналістыку патрэбны ўласныя публікацыі. Страціць год пасля школы, каб іх назапасіць? Такую перспектыву адкінула адразу. Паступіла на філалагічны факультэт Белдзяржуніверсітэта. Праз пяць гадоў абараніла дыплом «Рытмічная арганізацыя трагедыі "Атэла" Уільяма Шэкспіра ў перакладзе Барыса Пастэрнака». Тэму прыдумала сама. Узяла тэкст на англійскай і тэкст перакладу, вызначыла некалькі пазіцый — рытм у арганізацыі радкоў, рытм у арганізацыі рэфрэну, рытм пабудовы кампазіцыі...

І вам не хацелася заняцца навукай?

— Запрашалі выкладаць на кафедру мовазнаўства... На мой погляд, філалогія патрэбна толькі вузкаму колу такіх самых лінгвістаў. Асабіста мяне заўсёды цікавіла жывая і разнастайная справа з мінімумам руціны.

Думаю, вы інтуітыўна шукалі кропку перакрыжавання ўсіх сваіх здольнасцей. Пры гэтым рухаліся па прамой — аналагічна герою «Ілюзіёна», які паслядоўна адчыняе дзверы дзяцінства, юнацтва, сталасці.

— Але ў рэшце рэшт б'ецца ў замкнёныя дзверы, бо кожны раз надта спяшаўся ўвайсці ў наступныя.

Гэтым дэбютным фільмам вы быццам застрахавалі сябе ад падобнай памылкі. Маю на ўвазе паслядоўную траекторыю прафесійнага ўзыходжання. Вы заўсёды вучыліся з вялікай ахвотай, з энтузіязмам распачыналі новыя праекты...

— Пасля філалагічнага факультэта размеркавалася ў рэдакцыйны аддзел «Беларусьфільма». Працы для мяне там не было. Праз паўгода Алег Белавусаў, які тады ўзначальваў мультстудыю, прапанаваў пасаду асістэнта рэжысёра. Літаральна навобмацак асвойвала гэтую сферу. Паралельна пачала пісаць сцэнарыі. Аднойчы іх прачытаў Ігар Волчак і адправіў шукаць... мастака. На пачатку 1990-х на анімацыйнай студыі гэта была дэфіцытная прафесія — амаль усе разбегліся. Як кажуць, не ведаючы броду, кінулася з галавой у анімацыю. Так атрымаўся «Ілюзіён».

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.



Потым прыдумалі адметнае навагодняе тэлешоу. А там ужо акрэсліўся на даляглядзе першы поўнаметражны фільм «Навагоднія прыгоды ў ліпені»...

— Уладзімір Купрыенка, які тады працаваў у Міністэрстве культуры, прапанаваў сачыніць казку, як Дзед Мароз улетку рыхтуецца да зімовага свята. Сцэнар напісала хутка, а фільм рабілі тры гады. На студыі мне казалі, што здзейсніць такое немагчыма — няма тэхналагічнай базы, спецыялістаў. Нават у бухгалтэрыі не ведалі, як разлічыць бюджэт экраннага прадукту падобнага кшталту. Вучыліся, ствараючы фільм. Ініцыятыва, напор і жаданне зрабіць кіно ў новым стылі прывялі нас да перамогі.

Сёння на «Беларусьфільме» ёсць усё неабходнае абсталяванне і спецыялісты. Але адметных беларускіх фільмаў няма. Дарэчы, лёсавызначальнае пытанне нашай сённяшняй кінаіндустрыі — продаж карцін.

— «Навагоднія прыгоды ў ліпені» і «Рыжык у Залюстроўі» прададзеныя ва Украіну, Казахстан, Расію...



«Навагоднія прыгоды ў ліпені». Кадр з фільма. 2007.

Дык вы — заможны чалавек!

— На жаль, не. Пра дэманстрацыю сваіх карцін на замежным экране даведваюся выпадкова — ад сяброў ці з інтэрнэту. Калі звярнулася аднойчы ў бухгалтэрыю з надзеяй на салідны ганарар (як сцэнарыст і рэжысёр маю права на дзесяць працэнтаў ад сумы здзелкі), мне прад'явілі дакумент, адпаведна якому правы паказу кожнай стужкі было прададзена па кошце, эквівалентным усяго 150 доларам. Лёгка падлічыць, якія «велізарныя» сумы атрымаў рэжысёр.

Як у тым анекдоце: гэта немагчыма зразумець — трэба проста запомніць.

— «Беларусьфільм» валодае прадзюсарскім правам і можа нават падарыць карціну, калі палічыць мэтазгодным.

Дарэчы, «Рыжык у Залюстроўі» ў беларускім пракаце за 2011 год сабраў амаль удвая больш гледачоў, чым іншая ігравая карціна нашай кінастудыі. Не спрабавалі збочыць, як многія вашы калегі? Напрыклад, заняцца серыяльнай прадукцыяй у Расіі ці ў іншых суседзяў?

— На серыялах вялікая «выпрацоўка» — здымаць па 10 хвілін штодня. Усё робіцца занадта паспешліва, часта неахайна. А я ў сваіх карцінах імкнуся адшліфаваць літаральна кожны міліметр. Калі гляджу фільм праз нейкі час, раптам высоўваюцца «рогі ды капыты» — тут не дацягнуў, там не дакруціў... Таму імкнуся паказаць матэрыял свайму мужу (рэжысёру па адукацыі), які выконвае ролю жорсткага крытыка. Давяраю рэдактарскаму вопыту Ізольды Кавелашвілі. Яна таксама бязлітасна выкрывае хібы.

Складанасці дзіцячага кіно падобныя на рыфы. З аднаго боку, чароўная казка, структура якой ляжыць у аснове кожнага вашага фільма, сама па сабе патрабуе, так бы мовіць, дызайнерскага майстэрства. З другога, здымаць дзяцей — зусім не тое, што прафесійных акцёраў.

— Самы складаны і непрадказальны ўзрост — ад 3 да 5 год. Называю іх «невменяшки». Іх абсалютна не датычыць, што дарослыя марнуюць час (і бюджэт), што заканчваецца працоўная змена. У фільме «Навагоднія прыгоды ў ліпені» дэбютавала мая тады чатырохгадовая дачка ў ролі Агеньчыка. Усё рабіла выдатна... пакуль не з'явіліся астатнія чатыры «агеньчыкі» ў тых самых строях.

Пачаліся капрызы «зоркі», якая не жадала знікнуць сярод падобных выканаўцаў...

— Мама-рэжысёр толькі што па стале не бегала. Хтосьці абяцаў марожанае, хтосьці — бізун... У фільм «Кіндэрвілейскі прывід» нам быў патрэбны маленькі хлопчык з анёльскім тварыкам. Знайшлі Мікіту. Прыехалі ў Батанічны сад здымаць эпізод, як Мікіта бяжыць па сцежцы і махае ручкай. Пачалі здымкі... А Мікіта скіраваўся ў перпендыкулярны бок. За ім — асістэнты на чале з бабуляй. Потым пачалася, як я гэта называю, дрэсура ў стылі братоў Запашных. Нарэшце за дзве шакаладкі Мікіта прабег два дублі. Яшчэ горш атрымалася на здымках у Шчучыне. Нагрэлі ваду вялізнымі кіпяцільнікамі ў гарадскім фантане. Апранулі Мікіту ў гідракасцюм і паставілі ў фантан. Вады яму па калена, але хлопчык знянацку паваліўся. І на тым яго жаданне здымацца ў кіно цалкам знікла. А мне яго руку на буйным плане неабходна дазняць. Злавілі дзяўчынку ў горадзе і за шакаладку знялі яе далонь.

Класічны «эфект Куляшова» — галава аднаго плюс рука іншага: выйшаў экранны чалавечак.

— Потым смешна чуць: "Як добра ў вас сыграў маленькі хлопчык!" На ролю блізнятаў (у «Кіндэрвілейскім прывідзе») адабралі хуліганістых па натуры братоў, зрабіўшы стаўку выключна на тыпаж. Хлопцы каламуцілі ўсю здымачную пляцоўку і адкрыта мне сказалі: «Каб мы слухаліся, на нас трэба крычаць!» Выбару не было. Потым лячыла звязкі.

Падлетка Валю зацвердзілі на ролю, да якой ён абсалютна не быў здатны: не ўмеў ні спяваць, ні іграць на гітары. Аднак вельмі дакладна капіраваў паказы рэжысёра. Шасцігадовая Алексія наадварот — прыроджаная актрыса. З вытанчаным пачуццём, выхаваная, далікатная, абаяльная. Яна фактычна сама зрабіла эпізод, дзе партнёрам выступаў анімацыйны Прывідны кот. Ён быццам ляжаў побач, дзяўчынка засынала, «пагладжваючы» яго. Алексія нават сваю далонь пакінула на ўзвышшы, патлумачыўшы, што рука трымаецца на спіне Прывіднага ката.

Ралан Быкаў казаў, што дзіцячае кіно здымаць нявыгадна — яно стратнае, працаёмкае, не акупляецца.

— У нас адзін кадр можа складацца з чатырох слаёў. Сцэна пад камп'ютарную графіку здымаецца тры-чатыры разы: асобна фон, асобна выканаўца, потым дэталі. Пралічваем, як яны суадносяцца ў адной кампазіцыі. Таму здымаем кожную сцэну, маючы запасны варыянт. Потым робім чарнавы мантаж, каб спачатку элементарна сумясціць усе аб'екты ў кадры.

Амаль як у знакамітага Збігнева Рыбчыньскага...

— Рыбчыньскі «апрануў» кінематограф у камп'ютарную тэхналогію. Сам прынцып камбінавання выкарыстоўваў яшчэ Жорж Мельес. Глядзела падборку яго фільмаў і дзіву давалася, як ён столькі натварыў у сваім павільёне! А савецкія фільмы-казкі? Напрыклад, тытанічны «Новы Гулівер» Аляксандра



«Рыжык у Залюстроўі». Кадр з фільма. 2010.



«Кіндэрвілейскі прывід». Кадр з фільма. 2013.

Птушко, у якім паўтары тысячы лялечных персанажаў! Ці «Снежная каралева» Генадзя Казанскага — там жа ўведзена маляваная і лялечная анімацыя.

Рукатворная праца. Бачыла чарнавы варыянт кінамюзікла «Навагоднія прыгоды ў ліпені». У пустой зялёнай студыі выканаўцы-падлеткі імітуюць плаванне па акіяне...

— Там толькі адну канструкцыю збудавалі — накшталт невялікай каруселі. Для здымак было неабходна крыху паварочваць «плыт», на якім сядзелі героі, каб у кадр траплялі твары то хлопчыка, то дзяўчынкі. Сурэжысёр Іван Паўлаў, абгорнуты зялёнай тканінай, круціў «плыт», лежачы на падлозе.

Адзінай камерай здымалі?!

— У нас і цяпер няма такой раскошы, як шматкамерная здымка. Адно выключэнне: падзенне жырандолі ў «Кіндэрвілейскім прывідзе» знялі з трох камер (і ракурсаў). Жырандоля была нятанная, складаная ў вырабе. Таму яе падзенне магло быць толькі першым і апошнім.

Атрымалася ўражальна?

— Калі правільна дадалі гук.... Дарэчы, у фільме ёсць эпізод: Нячыстая сіла адстуквае музычны сказ шкілетнымі косткамі па чатырох розных прадметах. Як у той казцы, маладыя спрабавалі і дарослыя — ніхто ў рытм не трапіў. У рэшце рэшт давялося зрабіць самой. Натуральна, потым мяне з кадра «змылі». Толькі рукі пакінулі.

Адразу склаўся неабходны рытмічны малюнак?

— Я скончыла музычную школу па класе фартэпіяна, было нескладана.

Тым не менш звонку падаецца, што кіно для дзяцей здымаць прасцей. Міністэрства культуры забяспечвае стапрацэнтнае фінансаванне. Грошы шукаць не трэба.

— Але нарматывы! Яны такія ж, як у звычайнай ігравой карціны. Можна павялічыць здымачны ці мантажны перыяд, але тады бюджэт фільма хутка лопне. Здараліся выпадкі, калі манціравала карціну запар у дзве змены — з дзевяці раніцы да дванаццаці ночы. Інжынерныя службоўцы мяняюцца, а я сяджу, бо інačай не паспею здаць матэрыял у тэрмін.

Ці ёсць этапы работы над фільмам, якія вам не даспадобы, бо неабходна сябе пераадольваць?

— У кіно важны кожны крок — распрацоўка сцэнарыя, раскадроўка, праца з выканаўцамі і мастакамі. Гэта разнастайнасць адпавядае майму характару. Да кожнага этапу стаўлюся «па-даросламу». Бо калі штосьці не дагледзеў, потым цяжка выпраўляць. І пры гэтым нельга «разрывацца», наадварот, трэба ўсё акумуляваць вакол сябе. Стамляюся на здымках да знямогі. Перыяд вельмі нервовы. Нічога немагчыма канчаткова распланаваць, шмат залежыць ад непрадказальных сітуацый — штосьці не прывезлі, хтосьці не даехаў...

А калі згадаць, што ў вашых фільмах у якасці персанажаў нярэдка выступаюць сапраўдныя, а не анімацыйныя жывёлы... Дадатковы стрэс для рэжысёра!

— Так, у іх уласны сцэнарый паводзін. Для фільма «Рыжык у Залюстроўі» паўтары гадзіны здымалі эпізод з галубамі. Усё, што патрабавалася ад птушак, — крыху пасядзець на падаконні і ўзляцець. Дык вось мы так і не здолелі іх прымусіць: ні грукатам, ні свістам, ні лямантам. Галубы літаральна «прыклеіліся». Патрацілі кіламетры стужкі: мы ж павінны схапіць момант іх узлёту! Птушкі ні з месца — яны ў шоку! А ў сумежным пакоі «адпачывае» акцёр, працоўны час якога каштуе круглую суму!

Атрымліваецца, што дзіцячае кіно — паняцце тэматычнае. У тым сэнсе, што разважаць пра яго — тое самае, што абгрунтоўваць існаванне кіно дарослага.

— Размяжоўваю фільмы з удзелам дзяцей і фільмы для дзяцей-гледачоў. Калі робіш кіно менавіта для дзіцячай аўдыторыі, трэба быць вельмі ўважлівым, улічваць узроставую псіхалогію. Хочаш узняць сур'ёзныя праблемы — знайдзі адэкватную форму. І пры напісанні сцэнарыя, і пры мантажы карціны кантралюю сябе: ці будзе зразумела і не сумна дзіцяці. Бо вярнуць увагу залы вельмі цяжка. Нават калі страціў яе на пару хвілін. Вядома, я напрацавала пэўныя прыёмы кіравання ўспрыняццем маленькіх гледачоў, але ўніверсальных рэцэптаў не існуе. Калі ты не зачапіў эмоцыю: калі герояў фільма не шкада, калі за іх не страшна, калі з імі не радасна, — дарэмныя ўсе выдумкі, гэгі, камп'ютарныя эфекты. Аднойчы на фестывалі ў Анапе «Рыжыка ў Залюстроўі» паказвалі малодшым школьнікам, што знудзіліся падчас папярэдняй дзеі. Яны не звярталі ўвагі абсалютна ні на кога, шумелі, скакалі па зале. Іх не ўразілі ні клоўны на сцэне, ні анімацыйная стужка. Пачаўся «Рыжык...». На чацвёртай хвіліне адлягло ад сэрца — зала была заваяваная. Гледачы пачалі атаясамліваць сябе з персанажамі. Я адчула сябе пераможцай!

Сёлета вы набралі курс рэжысёраў-аніматараў у Беларускай акадэміі мастацтваў. Але некалі адмовіліся ад выкладчыцкай працы ў Белдзяржуніверсітэце...

— Магчыма, не ведаю, за што бяруся.

Адчыняеце чарговыя дзверы?.. ■

Тэатральны форум «Тэарт» стаўся адной з самых яркіх мастацкіх падзей адыходзячага года. Апрача міжнароднай праграмы, якая традыцыйна ўразіла высокім прафесійным узроўнем, сапраўдным «ноу-хау» зрабіліся спектаклі Цэнтра візуальных і выканальніцкіх мастацтваў па п'есах маладых беларускіх драматургаў, спецыяльна падрыхтаваныя для форуму.

«Песня пра Маці і Айчыну» Бажэны Кеф. Тэатр польскі ва Вроцлаве.

ЛЮДМІЛА ГРАМЫКА

Культурны код

Міжнародны досвед

«Тэарт» расцягнуўся на месяц, захапіўшы канец верасня і амаль увесь кастрычнік. Гледачы не паспявалі асэнсоўваць новыя ўражанні. Яны струменіліся няспыннаю плынню. Здавалася, тэатральны досвед такі насычаны і каштоўны, а прагляды ніколі не скончацца.

Праз тыдзень пасля апошняга спектакля ўзнікла адчуванне пустаты. На пачатку снежня прыйшло ўсведамленне, што тэатральны сезон у Мінску скончыўся. Нашы тэатры так і не паказалі публіцы ніводнага новага спектакля. Працэс нібыта прыпыніўся. Затое «Тэарт» заняў свабодную нішу і зрабіўся галоўнай часткай актуальнага прафесійнага дыскурсу. Тут знайшліся адказы на самыя надзённыя пытанні. Нават калі не перабольшваць чужыя поспехі і не прымяншаць уласныя.

ТАК АТРЫМАЛАСЯ

Галоўная задача дырэктара «Тэарта» — сфарміраваць фестывальную афішу. З гэтым Анжаліка Крашэўская справілася выдатна. Стыхійна, інтуітыўна, спантанна... Магчыма, апантана. Ды толькі сёлета рэпертуарны падбор стаўся яе кураторскім поспехам. Стылістычна багатая карціна тэатральнай рэчаіснасці адлюстравалася ў спектаклях. Яны ўсталёўвалі эмацыйныя сувязі паміж мінулымі і сённяшняй эпохамі, вызначалі культурныя коды. Персанажы існавалі нібыта на скрыжаванні зямных шляхоў, у віхуры пачуццяў, з надзеяй і расчараваннямі, з адчаем і воляй да жыцця. Не думаю, што агульны кантэнт вылічваўся і падганяўся спецыяльна. Ды толькі так атрымалася. Калі атрымалася, значыць мае права быць. «Добры чалавек з Сезуана» (Маскоўскі тэатр імя Аляксандра Пушкіна), «Доўгае жыццё» (Новы рыжскі тэатр), «Шэпат сцен» (парыжская Кампанія «Маленькі гадзіннік»), «(А)палонія» (варшаўскі Новы тэатр), «Песня пра Маці і Айчыну» (Тэатр польскі ва Вроцлаве), «Muck» (будапешцкая Кампанія Бэлы Пінтэра), «Ліp» (санкт-пецярбургскі тэатр «Прытулак камедыянта»), «Shoot/Get Treasure/Repeat» (санкт-пецярбургскі «тэатр post») — склалі зместавую частку міжнароднай праграмы. Яны былі трывала звязаныя між сабой рознымі аспектамі агульных тэм, сэнсавымі нюансамі, не супярэчылі адно аднаму, а ўзнаўлялі шматмерную карціну сучаснага свету. Складанага, рухомага, супярэчлівага і трагічнага. Гледачы проста вымушаны былі кожную сітуацыю прымерваць на сябе. Думаць і ўзважваць. Выбару ім не пакінулі. Уздзеянне спектакляў часта нагадвала сво-



«Добры чалавек з Сезуана» Бертальда Брэхта.
Маскоўскі драматычны тэатр імя Аляксандра Пушкіна (Расія).

еасаблівы сеанс псіхатэрапіі. Тым больш, што ў нас да спавядальнасці рэжысёры практычна не схільныя. Дый весці дыялог з кожным гледачом асобна і адначасова з усімі разам — асаблівы досвед.

Спектаклі адпавядалі амбіцыям арганізатараў форуму. Магчыма, вызначэнне «сусветныя тэатральныя шэдэўры» нехта лічыць пэўным перабольшаннем, рэкламным выгукам. Тым не менш, можна сказаць і так — калі ўлічыць, што нашы тэатры называюць свае пастаноўкі спрэс «унікальнымі і непаўторнымі».

ГУЛЬНЯ СЭНСАЎ І КОЛА ІДЭЙ

Самае цікавае ў сучасным тэатры — зусім не яго візуальная насычанасць. А гульня з эпохамі і гістарычнымі падзеямі, сэнсавыя трансфармацыі. Бо калі тэатр выракаецца агульначалавечых праблем — ён пачынае спяваць і танчыць. Калі пачынае спяваць і танчыць, гаворка пра мастацкі і духоўны кантэкст болей не ідзе: гэта шоубізнес.

Менавіта духоўны і мастацкі кантэкст стаўся самым уражальным бокам «Тэарта». «Добры чалавек з Сезуана» Бертальда Брэхта ў інтэрпрэтацыі Юрыя Бутусава выпрабоўвае на трываласць самую старажытную маральную катэгорыю — дабро. Даследуе межы бескарыслівасці. І асацыятыўна рыфмуецца з сучаснымі грымасамі капіталізму на постсавецкай прасторы. Рэжысёр наўпрост сутыкае маральныя і матэрыяльныя каштоўнасці. Выбар паміж дабром і дабрабытам мусіць быць зроблены на карысць апошняга? Здаецца, што сёння ўжо нямногія задаюць сабе падобныя пытанні. І ў стваральнікаў спектакля пэўнага адказу таксама не існуе. Затое наша эмацыйная памяць будзе дарэшты запоўнена: пачуццёвымі выкідамі эфектных зонгаў; графічнай выявай вялізнага, нібыта выразанага ў прасторы разгалістага дрэва; чырвоным па чорным накрэсленымі словамі: «Купіце вады, сабакі». А ў акцёрскім існаванні на мяжы мы не заўважым нават грана напружанасці.

Здаецца, сучасны польскі тэатр абраў для сябе самую адмысловую тэрыторыю. Можна сказаць, у ім лепшыя рэжысёры існуюць у разломах спрасаваных эпох. А чалавек на сцэне набывае ўласцівасці пастуляванай асобы, для якой асаблівае значэнне мае наканаванне. Як вышэйшая метка. Як знак прыналежнасці зямной, якую абавязкова трэба адрэфлексаваць праз учынкі, роздум, пачуцці. Невыпадкова ў Кшыштафа Варлікоўскага, аднаго з самых крэатыўных сучасных пастаноўшчыкаў, першая адукацыя — філасофскі факультэт Ягелонскага ўніверсітэта. Спектакль «(А)палонія» таксама даследуе законы чалавечага існавання, свет, у якім мы жывем, і гранічна пашырае дзеля гэтага зоны мастакоўскага пранікнення: ад антычнасці — да нашых дзён. Сэнсавы хрыбет — творы Еўрыпіда, Эсхіла, нашай сучасніцы Ханны Краль. Тэрыторыя асобнага кантролю — падзеі Другой сусветнай вайны. Яўрэйскае пытанне ў Польшчы. Маштаб задачы адбіваецца ў сцэнаграфіі (мастак Малгажата Шчэнсняк): па гарызанталі люстра сцэны дасягае трыццаці метраў. Асобныя дэталі, цэлыя фрагменты дзеі з цяжкасцю трапляюць у поле зроку. У разграфлёнай празрыстымі прамавугольнымі пакоямі прасторы, дзе шмат

ПРАЦЯГ НА СТАР. 28.

Не тое, да чаго мы прывыклі

«(А)палонія» паводле Еўрыпіда, Эсхіла, Ханны Краль

Рэжысёр Кшыштаф Варлікоўскі

Новы тэатр (Польшча, Варшава)

АЛЕНА ІВАНЮШАНКА



«(А)палонія» паводле Еўрыпіда, Эсхіла, Ханны Краль. Новы тэатр (Польшча, Варшава).

Калі ўпершыню падчас вучобы сутыкнулася з антычнымі тэкстамі, узнікла дзіўнае адчуванне. Было надзвычай цікава ўсведамляць, што існавалі людзі, якія пісалі гэтыя творы, і людзі, для якіх гэта рабілася. Хацелася зразумець ход іх думак. Асабліва здзіўляла смерць. Паўсюль. І адносіны да яе — баязлівыя і адначасова бясстрашныя.

Кшыштаф Варлікоўскі стварыў «(А)палонію», спалучыўшы антычныя і сучасныя тэксты. І тут нібыта сцяна абрушылася. Рэжысёр укладвае ў вусны Агамемнана словы пра колькасць ахвяр Другой сусветнай вайны. І ўзнікае пачуццё еднасці, нібыта ўсё ў складаным свеце ў розныя эпохі — пра адно і тое ж. Але рэжысёр узводзіць сцяну нанава. У апошніх эпізодах спектакля перад гледачамі паўстаюць: старая яўрэйка, якая ў наш час заможна жыве ў Ізраілі, і — Апалонія Машчынска. Дакладней, допыт і гвалтаванне жанчыны падчас вайны, якая выратоўвала жыццё яўрэйскай дзяўчынцы. Больш за паўстагоддзя раздзяляе гэтыя падзеі…

Калі чытаеш антычныя тэксты, думаеш пра сутнасць ахвярнасці: чаму, навошта, ці варта? І як яны жывуць, калі варта? Пра падзеі Другой сусветнай вайны, і асабліва пра гераізм падчас яе, мы ведаем шмат. Ды толькі спектакль «(А)палонія» паказаў, што ведаем недастаткова.

Тут, як у старых чорна-белых фільмах, чорнага або белага няма. Затое маса комплексаў, жахаў, нежыццяздольнасці, неатрыманых адказаў. І гэта толькі міжнацыянальны пласт, трэба дадаць да яго яшчэ выключна «нашы» праблемы.

Гэты спектакль паслужыў падставай для трэніроўкі іроніі: колькі жартаў было наконт яго працягласці — 4 гадзіны 30 хвілін! Дый самыя іранічныя, відаць, так і не прыйшлі. Таму што пасля антракту свабодных месцаў у зале адчувальна не дадалося.

Чатыры з паловай гадзіны — гэта не тое, да чаго мы прывыклі. Мне было крыўдна, што чалавечае цела такое слабое: здранцвелі ногі, вочы прыкметна стаміліся. Дзяўчына справа ад мяне відочна змерзла. Камусьці нязручна было вярцець галавой, каб заўважаць дэталі на супрацьлеглых краях сцэны. Але менавіта таму спектакль пачаў моцна накрываць. Ягоныя стваральнікі разважалі пра складаныя, страшныя і спрэчныя рэчы. Чаму нам павінна быць утульна і камфортна? Так, гэта супярэчыць прынятым у нас тэатральным законам. Ды толькі ці супярэчыць жыццёвым? Мы не былі слухачамі або назіральнікамі, нас хацелі зрабіць суразмоўцамі.

Нам няўтульна або як мінімум нязручна, але гэта не значыць, што мы кепскія або добрыя гледачы, проста мы жывыя, існуем. Кароль Адмет пакутаваў. Толькі што па ягонай просьбе, ратуючы яго, ахвяравала сабой любімая жонка. У адчаі ён падышоў да гледачоў, тыкаў пальцам у вочы, пытаўся, ці асуджаем мы яго, і, можа быць, хтосьці гатовы памерці проста зараз?

Так незвычайна і нязвыкла ў тэатры лавіць на сабе позіркі рэальных людзей. Здаецца, што не трэба думаць пра ігру акцёраў, і ты пачынаеш сачыць за сапраўднасцю. Калі ў вас у тэатры падобнае бывае часта, вам пашанцавала. ■

ПРАЦЯГ СА СТАР. 27.

паветра і эмацыйнага аб'ёму, нам пакажуць душу чалавека навыварат. Без адзнак жалю і спачування. Спагада — не пра «(А)палонію» Варлікоўскага. Як жыць нам цяпер? З пачуццём віны за тое, чаго не чынілі, пры чым не прысутнічалі? Маральныя рахункі выстаўляюцца сучаснаму чалавеку. Бязлітасна, безаглядна. Згадваецца радок з верша Андрэя Вазнясенскага: «Мы за отцов продувшихся расплата». Ды толькі — дзеля чаго мы самі?

Маральныя ісціны выпрабоўвае на трываласць расійскі тэатр. У спектаклі «Лір» Канстанціна Багамолава персанажы знакамітай трагедыі Шэкспіра распазнаны як савецкія і постмадэрнісцкія архетыпы. Гучаць тэксты Ніцшэ, Шаламава, Іаана Багаслова. Час дзеі — Другая сусветная… На думку рэжысёра, апакаліпсіс адбыўся менавіта ў гэты перыяд. Адтуль усё перакулена з ног на галаву. У якасці візуальнага пацвярджэння такой экстравагантнай высновы — жаночыя ролі, перададзеныя мужчынам, а мужчынскія — жанчынам. Ды толькі менавіта вайна ў сталінскую эпоху робіцца асноўнай зместавай скрэпай гэтага спектакля. А чырвоны пластыкавы рак — знакам хваробы, што раз'ядае чалавечую душу.

НОВЫЯ ФОРМЫ

Адным з самых яркіх уражанняў «Тэарта» стала работа маладых пецярбургскіх рэжысёраў Дзмітрыя Валкастрэлава і Сямёна Александроўскага («тэатр post»). Спектакль «Shoot/Get Treasure/Repeat» («Страляй/Хапай скарб/Паўтары») — музей шаснаццаці п'ес Марка Равенхіла. Паводле драматурга: «вя-



«Лір» паводле Уільяма Шэкспіра. Дзяржаўны драматычны тэатр «Прытулак камедыянта» (Расія, Санкт-Пецярбург).

лікая выява, складзеная з маленькіх фрагментаў, кожны з якіх названы ў гонар ужо існуючых эпасаў».

Цягам шасці гадзін п'есы па чарзе і адначасова разыгрываліся ў чатырох пазначаных лічбамі пакоях Цэнтра сучасных мастацтваў. Гледачы маглі свабодна выбіраць маршруты, тут дапускаліся любыя камбінацыі. Але блакітным быў акрэслены шлях, прапанаваны самім драматургам: ад эпізоду да эпізоду. Усе ўважліва вывучалі схему перамяшчэнняў. Але не толькі.

Актуальнае мастацтва (хочацца ўжываць менавіта такое вызначэнне) публіцы неабходна патлумачыць. Што і было зроблена добрасумленна. Самыя цікаўныя перадусім даведаліся, што гэта «адна з першых у гісторыі мастацтва спроб зафіксаваць у эпічнай форме рэфлексію сучаснага чалавека на пачатак новага веку, надышоўшага 11 верасня 2001 года». Да кожнага эпізоду была зроблена падрабязная анатацыя. Такім чынам «Траянкі» былі запаралелены са знакамітым старажытным сюжэтам. «Нецярпімасць» — з аднайменным кінаэпасам Дэвіда Грыфіта. «Страх і галеча» — са страхам і галечай «Трэцяй імперыі» Бертальда Брэхта. Былі яшчэ «Каханне», «Вайна светаў», «Злачынства і пакаранне», «Маці», праілюстраваная кадрамі са знакамітага фільма паводле рамана Горкага…

Строга кажучы, перад намі паўставаў ніякі не тэатр, а — зафіксаваныя імгненні рэчаіснасці. Быцця. Штораз — дваццаціхвілінныя маніпуляцыі з нашай свядомасцю. Бясконцымі чародамі мільгалі эпізоды, якія мелі толькі ўскосныя адносіны да сцэнічнага дзеяння і прамыя — да кожнага з нас. У цёмным пакоі шэптам нам даводзілі, што «яны вельмі, вельмі добрыя». Потым мы доўга разглядалі слоік з ёгуртам, а голас у навушніках тлумачыў, што з дапамогай яго можна вырашыць любыя праблемы. Спакваля ўзнікалі праблемы: сацыяльная несправядлівасць, тэрарызм, прымус, татальная несправядлівасць свету… Усё наўпрост спалучалася з думкамі аб сучасным прызначэнні тэатра.

І гэта «Тэарт» штораз пераконваў у ягонай неабходнасці і жыццяздольнасці. ■

■ АКЦЭНТЫ

Успамін пра будучыню

«Доўгае жыццё»
Рэжысёр Алвіс Херманіс
Новы рыжскі тэатр (Латвія)

ЛЮДМІЛА САЯНКОВА



«Доўгае жыццё». Новы рыжскі тэатр (Латвія).

ФОТА ПРАДАСТАЎЛЕНА ЦЭНТРАМ ВІЗУАЛЬНЫХ І ВЫКАНАЛЬНІЦКІХ МАСТАЦТВАЎ.

Напэўна, у свеце шмат яркіх рэжысёраў, якія могуць дакладна і хвалююча перадаваць самыя розныя аспекты жыцця — ад трагічных да камічных. Але толькі адзінкам дадзены талент узнаўляць штосьці няўлоўнае, тое, што знаходзіцца паміж шчасцем і драмай, паміж слязьмі радасці і болю. Латышскі рэжысёр Алвіс Херманіс належыць менавіта да такіх творцаў.

Сказаць, што спектакль «Доўгае жыццё» — пра састарэлых людзей, значыць не сказаць анічога. Радасць персанажы зазнаюць ад таго, што самі ўстаюць з ложка, самастойна снедаюць або вячэраюць, ад таго, што ўвогуле рухаюцца. Херманіс, які сам належыць да так званага сярэдняга пакалення і пакуль проста не можа ведаць, што гэта такое — «адзінокая, жабрацкая старасць», на нейкім асаблівым рэалістычным узроўні перадае не столькі ўзрост, колькі адчуванне звычайна-незвычайнага становішча герояў, не столькі драму, колькі падрабязнасці жыцця: ад эмоцый, кароткіх выклічнікаў, рухаў — да ўсведамлення, што ад камічнага да трагічнага адзін крок. Па сутнасці, рэжысёр, акцёры (дарэчы, па ўзросце таксама далёкія ад сваіх герояў) быццам перадаюць успаміны пра будучыню, якая мусіць прыйсці да кожнага, а яшчэ — пра мінулае, пра час, з якога родам і героі, і аўтары спектакля. Памяць як метафізічная катэгорыя рэзаніруе амаль у кожнай дэталі: камуналка з санвузлом на некалькі сем'яў — з агульным тазікам, адной працягнутай вяроўкай для сушкі бялізны; серванты, дзе на шкляных паліцах побач з запыленымі кубкамі і сподачкамі — папяровыя каробачкі з-пад лекаў, скручаныя старыя фотаздымкі; дзе ў шуфлядах побач з састарэлай вопраткай — фетравыя капелюшы і пажаўцелае футра. Прастора спектакля шчыльна запоўнена дэталямі, адразу пазнавальнымі для таго, хто родам з савецкага часу. Адзін з любімых рэжысёраў Херманіса — Юрый Нарштэйн, што таксама насычае прастору сваіх фільмаў «дробязямі жыцця», пры дапамозе якіх ствараецца, можа быць, самае галоўнае для твора мастацтва — тое няўлоўнае, што завецца атмасферай, паветрам. Менавіта гэта і напаўняе спектакль асаблівай энергетыкай, святло і цеплыню якой адчувае амаль кожны глядач, незалежна ад ўзросту, сацыяльнага статусу і нават эстэтычнага густу. Таму што гэтая энергія валодае самым галоўным — любоўю амаль што ў біблейскім сэнсе, менавіта да чалавека, які пражывае сваё жыццё ад пачатку і да канца, праносячы праз яго прыватныя сюжэты, пачуцці, скарб, памяць. У доўгім жыцці ёсць свая радасць і свой гаркавы прысмак, свае дні адчаю і імгненні шчасця.

Гіперрэалістычная сцэнаграфічная падрабязнасць, вывераная да кожнага жэсту акцёрская пластыка, дакладнае паха-гукавое аздабленне далі магчымасць амаль без адзінага слова адчуць, зразумець спектакль. Гэта той твор, які цяжка вербалізаваць з-за яго відавочнай прастаты і сцісласці, а яшчэ — з-за сэнсавай глыбіні і візуальнай падрабязнасці. Але самае галоўнае, што яго можна дакладна пачуць сэрцам. І пачуцці гэтыя роўныя перажыванням, якія можна змясціць у адзін радок: «Дзякаваць Богу, жывем!». ■

ЛЮДМІЛА ГРАМЫКА

Пры адсутнасці героя

Сямён Александроўскі ў пошуках сапраўднасці



Майстэрню Льва Додзіна ў Санкт-Пецярбургскай акадэміі мастацтваў ён пакінуў разам са сваім аднакурснікам Дзмітрыем Валкастрэлавым — пасля таго як майстра вырашыў, што навучыць рэжысуры немагчыма. Тым не менш сёння на рахунку Сямёна Александроўскага шэраг спектакляў, адзначаных у намінацыі «За лепшую рэжысуру» на прэстыжных расійскіх фестывалях «Новасібірскі транзіт», «Тэкстура», «Прарыў». У Мінск падчас Міжнароднага форуму «Тэарт» Александроўскі завітаў невыпадкова. Ягоны спектакль «Каротка-часовая» па п'есе Канстанціна Сцешыка быў паказаны ў беларускай праграме форуму і выклікаў бадай што самую неадназначную рэакцыю публікі

У Расіі цяжка быць маладым рэжысёрам?

— Думаю, той, хто хоча працаваць, заўсёды знаходзіць такую магчымасць. Увогуле абставіны добрыя. Гэтаму шмат паспрыялі «новая драма», маскоўскі Фестываль маладой драматургіі «Любімаўка». Сам факт існавання сучасных тэкстаў: рэжысёры старэйшага пакалення не ведаюць, як з імі ўзаемадзейнічаць, а маладыя пачалі іх асвойваць. Спосаб мыслення нашых равеснікаў-драматургаў нам блізкі і зразумелы. Прынамсі, раней старэйшыя калегі чыталі «новую драму» і казалі: не можам гэта ставіць, бо не ведаем як. А цяпер маладыя рэжысёры кажуць: мы не можам ставіць класіку, бо не ведаем як. Мне цікава працаваць з «новай драмай», і матывацыя тут вельмі простая: гэтыя тэксты трэба ставіць сёння, таму што яны напісаны — пра сёння. Класіка не ёсць сёння, да яе трэба знайсці іншы падыход, усвядоміць, чаму гэта ў наш час павінна мець месца.

Насамрэч для маладых створаны добрыя ўмовы — існуюць творчыя лабараторыі, фестывалі, адбываюцца чыткі п'ес, гранты ад Міністэрства культуры маладыя пастаноўшчыкі да 35 год атрымліваюць па ўсёй Расіі. Напрыклад, у Новасібірску я паставіў спектакль «Ашытак, або Куды падзеўся Андрэй», Міністэрства культуры аплаціла працу рэжысёра і мастака, астатнія выдаткі ўзяў на сябе тэатр. «Дабрачынны фонд Міхаіла Прохарава» спансіраваў маю работу ў Абакане, дзе я паставіў «Ілюзіі» Івана Вырыпаева. Галоўнае — унутраная неабходнасць працаваць. Калі не было іншай магчымасці, зрабіў тэатр у бары, ніхто не перашкаджаў. І ніхто мне для гэтага не быў патрэбны. Спектакль нічога не каштаваў, але з ім мы патрапілі на многія фестывалі.



«Shoot/Get Treasure/Repeat» Марка Равенхіла. «тэатр post» (Расія, Санкт-Пецярбург).

Вы спакойна існуеце без пастаяннага месца працы, пастаяннага заробку — і пры гэтым здатны свабодна рэалізоўвацца і не адчуваеце сябе ўшчэмленым?

— Я ніколі не адчуваю сябе ўшчэмленым. І ніколі не быў у штаце рэпертуарнага тэатра. Дакладней, пасля таго, як на пятым курсе працаваў акцёрам Малога драматычнага тэатра, — ніколі. Зарплату атрымліваў у якасці бармена і повара. Але мне прасцей. Няма сям'і, якую павінен карміць. Сам сябе забяспечваю і жыву так, як магу сабе дазволіць. А на сцэне не раблю таго, што мне не падабаецца.

Чым для вас з'яўляецца рэжысура?

— Маё ўяўленне аб прафесіі змяняецца пастаянна. І цяпер вельмі адрозніваецца ад таго, якім было, калі вучыўся ў Льва Абрамавіча Додзіна. Можна сказаць, я кардынальна перагледзеў сваё стаўленне да рэжысуры. Тэатр займаецца даследаваннем рэчаіснасці, паўсядзённасці. Таму мне вельмі важна працаваць з сучаснымі тэкстамі, узнікла такая патрэба. Але сёння шмат тэкстаў зроблена ў традыцыйным ключы. І хоць іх аўтары нашы суайчыннікі, сучасныя людзі, што працуюць з сучаснай мовай, яны прытрымліваюцца састарэлай «канвенцыі». Потым артыст выходзіць на сцэну і нібыта пераўвасабляецца. Усё гэта ў пэўны момант для мяне зрабілася праблемай, бо перастала выглядаць адэкватна. Чаму неабходна размаўляць праз персанажа, які гаворыць нібыта ад сябе? Вось, напрыклад, уваходзіць бацька і кажа сыну: «Ад нас пайшла маці». І сын мусіць гэтую падзею ацаніць, адыграць. Але ж мы разумеем, што нічога на самай справе не адбываецца. Адпаведна разыгрываць гэтую сітуацыю на сцэне праблематычна. Атрымліваецца нейкая хлусня. А тэатр — гэта пошукі сапраўднасці. Хочацца з ёй узаемадзейнічаць, яна для мяне першасная ў рабоце над тэкстамі.

І вы пачынаеце пошукі новай сцэнічнай мовы?

— Я б так гучна не стаў абагульняць. Мне падабаецца тэкст Славы Дурнянкова. «Ашытак...». Ён зроблены даволі старамодна. Але мяне зацікавілі акалічнасці, якія прымусілі драматурга напісаць гэтую п'есу. Калі пачаў працаваць, зразумеў: не магу ўявіць яе на сцэне так, як яна зроблена аўтарам. І тады заняўся пошукамі сцэнічнай мовы, здатнай выявіць тое, што закранула мяне, каб адпавядаць тэксту па сутнасці.

Што праз «тэкст» вы можаце адкрыць свету ў краіне вялікай тэатральнай культуры?

— Не ведаю. Нічога, напэўна, адкрыць не магу. Увогуле мне здаецца, што сёння немагчыма зрабіць адкрыццё. Яно будзе кароткачасовым або несапраўдным у выніку. Таму што свет змяняецца. Штораз узнікаюць новыя правілы гульні. Абсалюту не існуе. Нават у навуцы. На што ў такім разе можна абаперціся? На сябе? На ўласны розум? Таксама не. У свеце няма нічога абсалютнага. Затое ёсць каштоўны асабісты вопыт, які чалавек можа атрымаць у тэатры. І мне вельмі важна, каб глядач пры гэтым быў максімальна свабодным. Таму імкнуся рабіць такія канструкцыі, у якіх ён, па сутнасці, застаецца сам-насам з сабою.



ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

«Кароткачасовая» Канстанціна Сцешыка. Цэнтр візуальных і выканальніцкіх мастацтваў.

У Расіі моцная традыцыя публіцыстычнага тэатра. Весці гаворку пра чалавека — значыць гаварыць пра грамадства.

— Сёння гледачоў складана чымсьці здзівіць. Мы ўсё ведаем, чытаем загалоўкі ў інтэрнэце — імгненна счытваем інфармацыю. Падзеі дублююць адна адну. Самалёты не раз падалі, тэракты здзяйсняліся, чыноўнікі злоўжывалі сваімі паўнамоцтвамі, несправядлівасць паўсюль. У тым, што чалавек выходзіць на сцэну і кажа пра гэта, няма ніякага адкрыцця. У такія моманты я адчуваю няёмкасць, нібыта абавязаны суперажываць. А можа, лепш пасядзець і памаўчаць? І гэта дасць магчымасць штосьці адчуць. Калі мяне заклікаюць да нечага, часцей за ўсё закрываюся. Таму што бачу: са мной працуюць, як у рэкламе. Хочуць навязаць пачуцці.

«Новая драма» шмат увагі надае простаму чалавеку, але «маленькі чалавек» — у зоне ўвагі рускай літаратуры яшчэ з гогалеўскіх часоў.

— Тут усё залежыць ад оптыкі. Напрыклад, у Дастаеўскага пакуты чалавека непазбыўныя, гіганцкіх памераў. А ў Пашы Пражко другая оптыка. Ён глядзіць на простага чалавека па-іншаму, фіксуе тое, што бачыць. І гэта адэкватна нашаму часу, ягонай амбівалентнасці. Дваццаты век паказаў, што можна забіваць людзей і пры гэтым захапляцца цудоўнай музыкай. Нельга сцвярджаць, што жорсткасць абсалютная, бо чалавек пакутуе. Таму само паняцце — герой — вельмі дзіўная штука. Герой можа быць толькі мёртвым. Жывы чалавек складаны, ён штораз абвяргае сябе, ён няроўны сабе. Нішто не роўнае сабе.

Калі ў тэатры такім чынам змяняецца оптыка, ён становіцца менш публічным, менш відовішчным. Мае спектаклі не могуць збіраць тысячныя залы, не будзе чым гэтых людзей утрымліваць. Але ўзбагаціцца нейкім новым вопытам многім хочацца. І таму мне цікава гэтым займацца.

У рэжысёрскай прафесіі ёсць свае пастулаты. Што вы чэрпаеце адтуль?

— Школа, прафесійныя навыкі, атрыманыя ў Акадэміі, нікуды не падзеліся. Проста змяняецца ракурс. Існуе такое паняцце — адмаўленне. Напрыклад, паводле тэксту на сцэне павінна адбыцца падзея. Я пачынаю яе ўвасабляць, але гэта нічога не дадае да ўзаемадзеяння гледачоў са сцэнай. Калі ёсць магчымасць, ад падзеі адмаўляюся.

А што замест?

— Адмаўленне можа быць дзейсным. Спектакль узнікае на падставе тэксту, ягонай магчымасці або немагчымасці існаваць у прасторы тэатра. У «музеі шаснаццаці п'ес» Марка Равенхіла ёсць «Страх і галеча», якую нельга проста разыграць. Равенхіл мысліць... ідэямі. І героі цягам дванаццаці хвілін прагаворваюць усё і адразу. У жыцці так не размаўляюць, гэта тэкст ідэй. Пабытовай сітуацыі неадэкватны. У нашым спектаклі: камера здымае сітуацыю зверху і праецыруе на сцяну. А мы бачым людзей, якія сядзяць за сталом і ядуць, таксама бачым іх зверху з тэкстам на стале між імі, які можна чытаць. І далей сітуацыю, што адбываецца з героямі, счытваем. Такім чынам мы ўжо ўзаемадзейнічаем з нечым безумоўным. Гэта вельмі важна. Дарэчы, ідэя не новая, пачуццё ніколі не бывае роўным пачуццю. І каб пачуццё ўзнікла ў іншага чалавека, яно павінна прайсці праз думку. Не можа быць канструкцыі: думка — пачуццё, пачуццё — думка. Толькі наадварот: пачуццё — думка, думка — пачуццё.

Тое, чым займаецеся, можна аднесці да канцэптуальнага мастацтва?

— Можна.

Хто круцейшы: вы або мастакі-канцэптуалісты?

— Мне здаецца, мастакі больш прагрэсіўныя. Хутчэй мы натхняемся тым, што робяць яны.

Як уяўляеце сваё прафесійнае жыццё ў будучыні?

— Не ведаю. Існую, калі існуе мой спектакль. У той жа час даходжу да такога стану, калі магу рабіць усё што заўгодна, працаваць поварам або барменам, толькі не ў тэатры. Адчуваю сябе жахліва, пакутую. І так адбываецца практычна заўсёды. Таму сваю будучыню ўявіць не магу. Важна справіцца з задачамі, якія перад сабой паставіў.

Значыць, цяжка ў Расіі быць маладым рэжысёрам?

— Ведаеце, мне здаецца — цяжка жыць. А ўсё астатняе — дэталі. ■

КРЫСЦІНА МАЦВІЕНКА

Хто ўвасобіць нас сённяшніх

Беларускі «кэйс»

Маштабны і яркі «Тэарт», які ўжо тры гады выконвае функцыю адзінай пляцоўкі сучаснага тэатральнага мастацтва ў Мінску, робіцца энтузіястамі з Цэнтра візуальных і выканальніцкіх мастацтваў — камандай прадзюсара Анжалікі Крашэўскай. Гэтая ж каманда, што месціцца ў некалькіх сціплых пакойчыках, арандаваных у Музея Вялікай Айчыннай вайны, праводзіць кінафестываль «Лістапад», з якога, уласна кажучы, пачалася гісторыя інтэграцыі Мінска ў вялікае культурнае поле 2000-х.

«Латэнтныя мужчыны». Карняг-тэатр.

Ідэя «Тэарта» ад пачатку была засяроджана на імпарце ў Беларусь ключавых іменаў і падзей еўрапейскага і расійскага тэатральнага жыцця. Але там, куды прывозяць спектаклі Кшыштафа Варлікоўскага і Канстанціна Багамолава, абавязкова вырастае публіка, якая прагне не толькі імпарту, а і прадукту мясцовага гатунку. Больш за тое, сучасная ідэя мультыкультурнасці, якую так эфектна рэалізуюць у еўрапейскім фестывальным жыцці, заснавана якраз на захаванні лакальнай ідэнтычнасці, а не на размыванні яе ў шырокім кантэксце. Каштоўнае тое, што мае непасрэдныя адносіны да родных каранёў, мовы і рэаліяў, — такая кан'юнктура не толькі кінафестывальная, але і тэатральная. І калі для адраджэння нацыянальнага кінематографа патрабуецца доўгі тэрмін і шмат сродкаў, дык тэатр куды больш сціплы ў сваіх запатрабаваннях — яму б пляцоўку і час для рэпетыцый.

Мабыць, не без складанасцей, але пляцоўкі і акцёраў для рэалізацыі трох праектаў, маючых беларускае паходжанне, Крашэўская знайшла. Гэта — «Patris», «Кароткачасовая» і «Самотны хакеіст». Усе тры — плён сур'ёзных прадзюсарскіх намаганняў Цэнтра візуальных і выканальніцкіх мастацтваў. У праграме «Тэарта» былі яшчэ «Ціхі шэпат сыходзячых крокаў» Дзмітрыя Багаслаўскага ў пастаноўцы выпускніка магістратуры маскоўскага Цэнтра імя Меерхольда Шаміля Дыйканбаева (Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі) і эксперыментальны «Рамонт» пластычнага тэатра «InZhest». У дадатковай праграме — арыгінальны, свабодны ў сродках і жанры «Гамлет» Ігара Казакова і Магілёўскага абласнога тэатра лялек і найцікавейшы вопыт Карняг-тэатра «Латэнтныя мужчыны», дзе маладыя акцёры здзяйснялі калектыўны вопыт трансгрэсіі, вывучаючы межы агрэсіі «жаноцкага» ў адносінах да спрадвечна няспелага «мужчынскага». Усе гэтыя спектаклі, у тым ліку і тыя, што былі зроблены сіламі маладых рэжысёраў па сучасных п'есах і па-за межамі дзяржаўных стацыянарных тэатраў, уяўляюць сабой новы твар тэатральнай культуры Беларусі, якая стала на ногі дзякуючы ўласным намаганням і цяпер ужо мае патрэбу ў падтрымцы звонку. Падтрымкай у гэтым выпадку магло б стаць нават элементарнае неўмяшальніцтва ў мастацкую палітыку маладых калектываў і добраахвотнае адмаўленне ад любых забаронных лозунгаў, на якія часам правакуе публіку сучаснае тэатральнае мастацтва.

Праграмная ва ўсіх сэнсах тэма п'есы «Patris» (драматургі Сяргей Анцэлевіч, Дзмітрый Багаслаўскі, Віктар Красоўскі, рэжысёр Сяргей Анцэлевіч) — патрыятызм і прынцыповая яго магчымасць або немагчымасць у асяродку сённяшніх маладых беларусаў ці каго заўгодна яшчэ. Спецыяльна запісаныя інтэрв'ю выкарыстоўваюцца ў «Patris» як фон, на якім разгортваецца галоўная калізія рэжысёра Насці і аператара Косці, што здымаюць дакументальны фільм пра радзіму і вагаюцца між такім папулярным сёння «з'ехаць» і няпростым «застацца». Музыку да спектакля напісаў яшчэ адзін малады беларускі драматург Павел Расолька, афарміла — саратніца польскага рэжысёра Гжэгажа Яжыны мастачка Жаклін Сабішэўскі. Спектакль — калі меркаваць па разнародных водгуках тых, хто бачыў яго «ўжывую», — стаўся з'явай рэзананснай, якая просіцца на вялікую сцэну, хоць бы таму, што агучаныя ў ім пытанні задаюць сабе сённяшнія 20-30-гадовыя жыхары былых савецкіх рэспублік, Расіі і паловы Усходняй Еўропы.

Вытанчаным фармальным эксперыментам сталася «Кароткачасовая» Канстанціна Сцешыка, паказаная на сцэне Палаца культуры прафсаюзаў запрошанымі піцерцамі, вывучэнцамі Льва Додзіна — Сямёнам Александроўскім і мастаком Аляксеем Лабанавым, якія шмат сёння працуюць на полі эксперыментальнага тэатра. У напаўпустой зале ўрачыстага савецкага Палаца прафсаюзаў сядзелі чалавек шэсцьдзясят — такія ўмовы «кантракту», заключанага стваральнікамі «Кароткачасовай» з гледачамі. Гэтыя нямногія, адасобленыя адзін ад аднаго пустымі шэрагамі крэслаў гледачы «супрацьстаялі» рэшткам чужога чалавечага побыту, прыгожа і нават утульна расстаўленым па сцэне — старым стулам, таршэру з мяккім



Крысціна Мацвіенка. Тэатральны крытык, кандыдат мастацтвазнаўства. Нарадзілася ў Латвіі, жыве ў Маскве. Адзін з куратараў фестывалю маладой драматургіі «Любімаўка» і праекта «Новая п'еса». Член экспертнага савета Нацыянальнай тэатральнай прэміі «Залатая маска».


«Рамонт». Тэатр «InZhest».


«Гамлет» Уільяма Шэкспіра.
Юрка Дзівакоў (Гамлет).
Магілёўскі абласны тэатр лялек.

святлом, пісьмоваму столу, серванту, трумо з шуфлядкамі, дзе захоўваюцца фотаздымкі даўно сышоўшых блізкіх і пласцінкі з напаўзабытай музыкай. Пасярод чыйёйсьці закінутай кватэры стаяў ствол дрэва, а з нябачнай радыёкропкі гучалі галасы бацькі, хворага на старэчую дэменцыю, і ягонага сына, які цярпліва або з ледзь стрыманым назапашаным раздражненнем паўтараў адказы на адны і тыя ж пытанні. Памяць і час былі матывам фотадзённіка Філіпа Таледана, адштурхнуўшыся ад якога, Сцешык напісаў сваю паэтычную п'есу. Памяць і час зрабіліся адчувальнымі матэрыямі ў спектаклі Александроўскага, які спрабаваў ухапіць мігатлівую лінію жыцця, што сыходзіць, як вада ў пясок, і амаль нічога не пакідае нам у спадчыну. Рэжысёр радыкальна абыходзіцца з публікай, пакідае нам толькі след чалавека на сцэне і свядома трапляе ў небяспечную зону неразумення і непрымання. Ягоная паслядоўнасць у гэтым руху да мяжы глядацкай цярплівасці — цудоўная і часткова ўзнагароджаная. Той, хто даўмеўся выйсці на сцэну, узяць навушнікі і паслухаць чужыя галасы, убачыў кватэру зблізу, адчуў, удыхнуў і зразумеў смак незнаёмага жыцця. Па сутнасці, усе мы, хто сядзіць у глядзельнай зале, адзін для аднаго таксама з'яўляемся чужымі і часта малацікавымі персанажамі — якраз да таго моманту, пакуль мастацтва не скіроўвае наш замылены погляд унутр іншага, не сябе. Пытанні і адказы на іх для спектакля «Кароткачасовая» былі запісаны з пяцьцюдзесяццю акцёрамі, што размаўлялі са сваімі бацькамі, — і ў гэтым «каталозе» чужых галасоў, адрозных па тэмбры і інтанацыі, не толькі музейная праўда, а і запрашэнне быць крыху менш эгаістычным, хоць на час забыцца пра самога сябе.

Гледачы саракахвіліннага «Самотнага хакеіста» Паўла Пражко, зрэжысіраванага Дзмітрыем Валкастрэлавым — аднакашнікам Александроўскага па додзінскім курсе і хіба што не галоўным ньюсмэйкерам маладога расійскага тэатра, таксама былі падзелены і групамі размешчаны ў паралельных белых «пакоях» з экранамі ў памяшканні мінскага Цэнтра сучасных мастацтваў. І Александроўскі, і Валкастрэлаў прапануюць свае «канвенцыі», выключна антыілюзіяністкага характару. Невыпадкова іх спектаклі ўсё больш правакуюць аналітыкаў і крытыкаў на выкарыстанне інструментарыя з галіны сучаснага мастацтва. І ўсё ж гэта тэатр — і «паўставанне» неадушаўлёных прадметаў ужытку ў «Кароткачасовай», і праслухоўванне «самапальных», кранальных вершаў мінскага хакеіста Ігара ў выкананні Веранікі Пляшкевіч і Наталлі Слашчовай. Палову спектакля дзяўчына з мяккай усмешкай і ў мяккім цёплым світары насамрэч чытае нам гэтыя вершы — пра каханне да жоначкі Ірышкі, пра самоту ў пустой раздзявальні лядовага спарткомплексу, пра самалёт, які ляціць высока ў небе. Потым спыняецца і прапануе разам паслухаць старую песню Алы Пугачовай — цалкам. Зала хіхікае, але слухаць сапраўды даводзіцца цалкам. А потым уключаецца відэа, на якім безыменны персанаж ходзіць па новым спальным раёне і здымае на камеру тое самае нецікавае, што можна ўбачыць у нічым не прыкметным двары халодным ранкам. Максімум — мужыка, які мяняе на гэтым пякельным холадзе кола сваёй машыны. Паказваюць яшчэ і залу ДК, са сцэны якой чытае вершы — таксама «аўтарскія» — нейкая жанчына «з інтэлігентных». Над сцэнай лунаюць папяровыя сняжынкі — рыхтык такія ж збіраўся вешаць у сваёй раздзявальні паэт-хакеіст. Рыхтык такія ж вісяць у фае ЦСМ, куды выбіраюцца са сваіх белых «пакойчыкаў» гледачы «Хакеіста».

Пазіраючы на прапанаванае Валкастрэлавым і Пражко «сучаснае мастацтва» праз сняжынкі, якія ўсе памятаюць яшчэ па дзіцячых садках і школьных ранішніках, бачыш яго ў сентыментальным святле. Гэта тлумачыцца проста: трэба выключыць гледача са звыклай дамоўленасці з тэатрам і паставіць яго ў становішча наведвальніка галерэі, што назірае за арт-аб'ектамі. Такім чынам рэжысёр і драматург прымушаюць працаваць тое непасрэднае чалавечае, што засталося ў нас з рэакцый. Мы абаронены трывала — і ад мастацтва, і ад рэчаіснасці, а тут нас «распранаюць» і прымушаюць засмучонымі прысутнічаць пры чымсьці рукатворным, што не прыкідваецца «прафесійным». Пражко даўно працуе з катэгорыяй «самапальнага» — дый не можа не працаваць, бо валодае арганічна дакладным, чуйным слыхам на мову і на метамарфозы, якія адбываюцца з ёй сёння, калі катэгорыі нормы размытыя і страчваюць сваю вартасць. Аматарскія

ФОТА АЛЯКСАНДРА ЖДАНОВІЧА, ЮЛІІ ШАБЛОЎСКАЙ, СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

ПРАЦЯГ НА СТАР. 35.



«Patris» Сяргея Анцэлевіча, Дзмітрыя Багаслаўскага, Віктара Красоўскага. Цэнтр візуальных і выканальніцкіх мастацтваў, Новы драматычны тэатр.

Тэатр як спосаб дыялога з аўдыторыяй

«Patris» Сяргея Анцэлевіча, Дзмітрыя Багаслаўскага, Віктара Красоўскага

Рэжысёр Сяргей Анцэлевіч

Цэнтр візуальных і выканальніцкіх мастацтваў Новы драматычны тэатр (Мінск)

ТАЦЦЯНА АРЛОВА

Нядаўна былі надрукаваны вынікі сацыялагічнага даследавання ўзроўню міграцыйных настрояў у Беларусі. На простае пытанне «Ці хацелі б вы назаўсёды з'ехаць з краіны?» шаснаццаць працэнтаў беларусаў адказалі: «Так». Лічба гэтая не крытычная. Аднак праблема існуе і стала галоўнай «фішкай» сцэнічнага выказвання ў спектаклі «Patris».

Суаўтары Дзмітрый Багаслаўскі, Віктар Красоўскі, Сяргей Анцэлевіч (ён яшчэ і рэжысёр спектакля) вырвалі праблему з сацыяльнага кантэксту і разглядзелі яе з усіх бакоў. Перавага была аддадзена погляду маладых. Адпаведна, можна называць спектакль маладзёжным. Для работы над ім былі запрошаны акцёры РТБД, Новага драматычнага, Маладзёжнага тэатраў. Сабралася вялізная і пярэстая каманда, якую аказалася нялёгкаператварыць у зладжаны ансамбль, хоць усе яны, безумоўна, аднадумцы.

Сумленных, хвалюючых спектакляў пра погляды і намеры сучаснай моладзі ў нас фактычна няма. Ёсць мноства спектакляў пра пачуцці, асабліва пра каханне. Аднак, мне думаецца, у тэатры заўсёды цікавы выбар, што робяць героі. Пакінуць Радзіму — крок небяспечны, непрадказальны. Тут патрэбны сур'ёзныя матывы. Творцы не пабаяліся даць сваёй працы напышлівае вызначэнне: «адносіны да патрыятызму». Яны замясцілі цеста спектакля з дапамогай досыць складанага разумовага працэсу, які прымушае гледачоў суперажываць героям праз уласныя ацэнкі.

Нагадаю простае. Любы літаратурны тэкст бедны без узаемадзеяння з тэатрам. Толькі тэатр, які прафесійна валодае таямніцамі вербальнай сістэмы, можа адкрываць новыя сэнсы. У «Patris» для заяўленай тэмы неабходна было знайсці прынцыпова новую нязвыклую форму, якая б моцна зачапіла. Звыкла скроеная п'еса магла пакінуць гледача абыякавым. Тройка суаўтараў прыдумвала тэкст падчас рэпетыцый. Візуалізацыя здзяйснялася праз самыя модныя еўрапейскія тэхналогіі: поліэкран, спалучэнне гарызантальнай і вертыкальнай прастораў, перформанс і арт-аб'екты.

Мы яшчэ не надта моцныя ў тым, што тычыцца ўзаемадзеяння тэатра і кіно. Робім першыя крокі. Спектакль «Patris» здымае многія, існаваўшыя дагэтуль, табу і неагрэсіўна навязвае гледачу тое, што адбываецца тут і цяпер.

Прызнана, што ў тэатры з відэапраекцыяй цікава працуе Дзмітрый Валкастрэлаў. Асабіста я лічу, што ў яго неігравы тэатр, свядомае адмаўленне ад мастацкасці. Гэта прадэманстравалі ягоныя вопыты на «Тэарце» з нашымі драматургамі і акцёрамі. Рэжысёр Сяргей Анцэлевіч робіць ігравы тэатр і для гэтага выкарыстоўвае відэакамеру і галоўную перавагу кінематографа — буйны план. Апытанне прахожых на вуліцах Мінска, з аднаго боку, чыстая журналістыка, але рэпартажы арганічна ўпісваюцца ў заяўленую тэму, ствараюць адчуванне саборнасці.

Больш за тое, гэта не дакументальны тэатр. Канешне, шчыльнасць інфармацыйнай плыні расце і да яе трэба прыстасоўвацца. Дый не варта судзіць «Patris» з пункту гледжання дакументальнага тэатра і адпаведнас-



Вераніка Пляшкевіч у спектаклі «Самотны хакеіст» Паўла Пражко. Цэнтр візуальных і выканальніцкіх мастацтваў, «тэатр post».

Фота Сяргея Ждановіча.

ці праўдзе жыцця. Ёсць «але». Я б сказала, што рэальнасць незаўважна прабіраецца ў тэкст. Тэкст цалкам мастацкі. Упэўнена, што прафесійны ўзровень спектакля будзе змяняцца. Ён яшчэ не ўсталяваўся. Магчыма, на афішы трэба рабіць пазнаку «Work in progress», што азначае працяг работы. Гэта прынцыпова. Спрэчна. Вынік — не замацаваны. Усё будзе залежаць ад пляцоўкі для ігры, канкрэтнай сітуацыі з гледачамі, нарэшце, ад настрою выканаўцаў. Непазбежныя тэхнічныя накладкі і непаразуменні, звязаныя з засваеннем мультымедыйнасці. Яны былі і ў ідэальна знойдзенай для «Patris» прасторы Новага драматычнага тэатра.

Адзін або два сыграныя спектаклі — не паказчык. Я разважаю пра тое, як работа маладых стваральнікаў задумана, закручана. Выкарыстаны прынцып еўрапейскага мінімалізму, які, магчыма, падказалі польскія калегі. Стол, крэслы, ложак, два экраны. Танна, але немагчыма замацаваць, таму што відэакамера ажывае ў руках канкрэтнага чалавека і нават робіць свой непрадказальны выбар.

Увогуле, «выбар» для сучаснага тэатральнага працэсу — знакавае паняцце.

Я прыхільнік традыцыйнага псіхалагічнага тэатра, люблю неўскаламучаную класіку, але заўсёды адчуваю сябе ўнутры маладога пакалення, імкнуся яго зразумець.

Тыя, пра каго цяпер пішу, не саромеюцца прызнавацца, што Станіслаўскі ім сумны, што ў іх увогуле няма куміраў. Хтосьці з крытыкаў удала назваў іх свабодным і нябітым пакаленнем. Хоць, на мой погляд, яны інфантыльныя і не маюць уласнай пазіцыі, апрача невытлумачальнай упартасці. Няхай так. Няхай адкрываюць новае ў старым. Няхай рухаюцца туды, куды крывая вывядзе. Галоўнае, каб сумленна, шчыра ўзломвалі свой свет. І заўсёды знойдуцца тыя, хто іх высцебае калі не рэменем, дык словам. Толькі б не адабралі свабоду творчага выказвання. ■

Працяг са стар. 33.

вершы героя «Хакеіста» — узор рэфлексіі сучаснага лірычнага героя, які спрабуе выявіць сябе такім чынам. У адносінах да яго ў Пражко няма ніякага снабізму; ён хутчэй транслюе нам абаянне чужой, інтымнай, нічым не абароненай творчасці. Прысутнічаць пры чытанні са сцэны такіх вершаў — усё роўна што чытаць чужыя лісты або любоўныя запіскі: у іх «высокае» заўсёды ходзіць пад руку са смешным. Вядома ж, вершы хакеіста Ігара напісаны самім Пражко, які дэманструе здзіўляючую здатнасць мімікрыраваць пад чужую мову.

Павел Пражко стаў цэнтральнай фігурай «круглага стала» на тэму «Феномен беларускай драматургіі», які наладзілі арганізатары дзеля таго, у прыватнасці, каб навярстаць упушчанае. Пражко, які прыйшоў у расійскую тэатральную прастору разам з яркай плеядай «другога закліку» навадрамных аўтараў у дыяпазоне ад Юрыя Клаўдзіева да братоў Дурнянковых, з'яўляецца сёння ці не самым прынцыповым драматургам паводле наватарства мовы і структуры п'есы. Але паралельна з поспехам у межах расійскага і шырэй — постсавецкага і еўрапейскага ландшафту Пражко хутчэй не прызнаны ў сябе на радзіме. Яго, безумоўна, заўважылі, але творы амаль не ставілі і шырока не абмяркоўвалі. Сюжэт «круглага стала» якраз хістаўся між неабходнасцю падтрымліваць беларускую драматургію (і ў тым выпадку, калі яна з'яўляецца рускамоўнай) і спробай абмаляваць феномен Пражко, які ўзнік менавіта на беларускай глебе і шмат у чым сілкуецца ёю. У галіне менеджменту ўсё зразумела: прыклад расійскай «новай драмы», якая ў спрэчках і маленькіх войнах акрыяла праз энтузіязм сваіх фанатаў і моц драматургічнай супольнасці, а не дзякуючы дзяржаўнай падтрымцы і грошам, паказвае, што чакаць дапамогі няма адкуль дый не трэба. Падтрымка прыйдзе толькі ўслед за набытым статусам — вось тады «новая драма» ўвальецца ў мэйнстрым і манетызуецца. Адначасова з гэтым таму, хто гатовы падтрымаць кволае і слабое, давядзецца шукаць іншыя, яшчэ не пратаптаныя сцежкі.

Галоўны драматург сённяшняй Беларусі ўжо з'яўляецца часткай істэблішменту — нягледзячы на тое, што кожная ягоная п'еса кідае выклік тэатру і камунікацыі паміж тэатрам і гледачом як такім. Прафесійнай супольнасці, зацікаўленай у тым, каб паставіць на ногі маладых Дзмітрыя Багаслаўскага і яго наступнікаў, можна карыстацца феноменам Пражко, каб растлумачыць, навошта і чаму патрэбна сучасная п'еса. Тым, хто прыйшоў пасля Пражко і ягоных таварышаў па цэху — Канстанціна Сцешыка і Паўла Расолькі, — павінна быць лягчэй. Яны маюць магчымасць пісаць для сцэны і робяць гэта, як Багаслаўскі, што разумее ўнутранае ўстройства тэатра ў сілу сваёй акцёрскай прафесіі.

Але ж, з іншага боку, ствараючы свае тэксты, Пражко не разлічваў ні на які тэатр, а таму быў свабодны — як у сваёй аднайменнай п'есе з карцінак. Ідэя «рэпертуарнаму тэатру — нармальнага аўтара» ўвогуле заганная, таму што прымушае аўтара падладжвацца да тэатра, а не наадварот. Пражко пашанцавала — у яго ў якасці рэжысёраў былі мінімаліст Міхаіл Угараў, перфарманіст Філіп Грыгар'ян, канцэптуаліст Дзмітрый Валкастрэлаў. І не тэатр дыктаваў Пражко свае ўмовы, а Пражко — тэатру. Амаль як Чэхаў.

Жывая сёння ідэя ідэнтычнасці — праз мову і нацыянальнасць як такую — настойліва ўзнікала ў гутарцы пра сучасную беларускую драматургію. Пытанне, уласна кажучы, не ў мове, а ў патрэбе «быць адлюстраваным». Хто ўвасобіць нас сённяшніх? Наш час, кватэры, у якіх мы жывем, гутаркі, якія мы вядзем, маўчанне, у якое мы ўпадаем, як у ступар, нашу чуллівасць і бяздушнасць. Ці адрозніваюцца адзін ад аднаго Масква і Мінск? Мінск і Кіеў? Мінск і Вільнюс? Мінск і Варшава? І так, і не. Ці хоча кожны Мінск п'есу пра сябе, а не пра «агульначалавечае»? Час гэтага пэўнага і ўсвядомленага жадання мінуў. І любая дыхтоўная мінская п'еса аўтаматычна будзе і пра тых, хто побач, пра суседзяў, якія падзялялі з Беларуссю яе мінулае і — часткова — такое складанае цяперашняе. ■

Алена Атрашкевіч, Павел Вайніцкі

Празрыстыя камунікацыі

Міжнародны фестываль «GlassНавігацыя»

Восень 2013 была гарачай вандроўнай парой. Насычанасць інтэрнацыянальнай прасторы шклянымі форумамі была настолькі шчыльнай, што адмыслоўцам з цяжкасцю ўдавалася размяркоўваць маршруты і фінансавыя інвестыцыі. Найбліжэйшымі суседзямі першага мінскага Міжнароднага фестывалю мастацкага шкла «GlassНавігацыя» сталі фэсты ва Украіне і Польшчы: 9-ы Міжнародны шкловыдзімальны сімпозіум (Львоў) і Еўрапейскі фестываль шкла (Вроцлаў). Пасля наведвання іх асабліва прыемна адзначыць выключна высокі ўзровень удзельнікаў мінскага форуму.

Першы Міжнародны фестываль мастацкага шкла «GlassНавігацыя» адбыўся ў Музеі гісторыі Мінска. Ён стаў плённай творчай сустрэчай тутэйшых майстроў і іх калег з блізкага і далёкага замежжа. Асноўныя кантрапункты форуму — выстава, лекцыі і прэзентацыі замежных гасцей, наведванне шклозавода «Нёман» — грунтаваліся на ўзаемадзеянні і пазапраграмных стасунках творцаў, валанцёраў і гледачоў.

У канцэпцыі фестывалю адбілася асэнсаванне мастацкага шкла як разгалінаванай сістэмы трансферных плыней і творчых метадаў у бязмежным моры аўтарскіх інтэнцый. Новае тысячагоддзе вымагае ад «шкляных» творцаў праяў мастакоўскай кемлівасці, дасціпнасці ў спаборніцтве з прэсінгам шэдэўраў і тэхналогій. Шырокі ахоп відаў шкла і спосабаў працы з ім, феерыя талентаў і творчых канцэпцый надалі фестывалю «GlassНавігацыя» сапраўды ўніверсальнае гучанне.

Мінскі фэст стаў працягам шэрагу айчынных акцый 2010-х гадоў, прысвечаных мастацтву шкла. Адкрыццё фестывалю адбывалася ў два этапы: праз колькі дзён экспазіцыя твораў беларускіх аўтараў дапоўнілася аб'ектамі замежных мастакоў. «GlassНавігацыя» для нашага рэгіёна з'ява нешараговая, напэўна, яна стала нечаканай падзеяй як для публікі, так і для дасведчаных аматараў арта. Упершыню за апошняе дзесяцігоддзе з'явілася магчымасць так маштабна рэпрэзентаваць інтэрнацыянальнае мастацтва шкла ў Беларусі. Прыемна, што матывацыя для ўдзелу знайшлася ў выбітных мастакоў з Бельгіі, ЗША, Латвіі, Літвы, Люксембурга, Нідэрландаў, Расіі, Фінляндыі, Францыі, Чэхіі. Свае працы для мінскага вернісажу здолелі прадставіць такія сусветна вядомыя майстры, як Іржы Шугаек, Роберт Эмерынгер, Эдвард Лейбовіц, Веса Варэ-



Вальда Верыкайтэ (Літва). Увага.
Шкло, мазаіка. 2013.


Юлія Пацьютэ (Літва). Liquid. Шкло, дрэва, гута. 2013.


Эд ван Дэйк (Нідэрланды). Сямёра сыноў сеньёра Рэнэ. Шкло. 2011.

ла, Дайніс Гудоўкіс, Эд ван Дэйк, Барыс Фёдараў, Аляксандар Фокін, Анда Мункявіца.

Унікальнасць фестывалю праявілася і ў яго фармаце: з творчымі канцэпцыямі ўдзельнікаў можна было пазнаёміцца не толькі падчас экспанавання твораў, але і ў межах разгорнутай адукацыйнай праграмы. На выніковай выставе было паказана больш за сотню шкляных аб'ектаў, а цягам тыдня праведзены шэраг прэзентацый нацыянальных школ шкларобства розных рэгіёнаў.

Айчыннае мастацкае шкло рэпрэзентавалі як вядомыя майстры — Тарас Паражняк, Вольга Сазыкіна, Таццяна Арцёмава, Галіна Сідарэвіч, Алена Ткачова і іншыя, так і новае пакаленне. Вялікую цікавасць выклікалі курсавыя і дыпломныя працы студэнтаў Беларускай акадэміі мастацтваў — яны прысутнічалі цалкам на роўных умовах.

Уключэнне ў беларускую частку экспазіцыі шэрагу знакавых твораў 1980—1990-х гадоў дазволіла стварыць кароткую рэтраспектыву айчыннага мастацкага шкла, прасачыць вытокі яго наватарскіх праяў. Так, адно з цэнтральных месцаў займала праца Вольгі Сазыкінай «Уздых», якая мае спецыфічныя рысы шклянога канцэптуальнага аб'екта, што атрымаў развіццё пазней. Важным для экспазіцыі творам стала праца Таццяны Арцёмавай «Бабіна лета» з музейнай калекцыі легендарнага Барысаўскага хрустальнага завода — гэты твор можна разглядаць як адну з першых беларускіх інсталяцый ў шкле.

Большасць паказаных падчас фестывалю прац нашых аўтараў былі створаны за апошнія тры гады. Паўдзельнічаць у выставе прапаноўвалі тым мастакам, у творчасці якіх максімальна праяўляецца самабытнасць і разнастайнасць нацыянальнай школы шкларобства. Такім чынам, была маштабна прадстаўлена традыцыйная для нашага рэгіёна тэхніка гутнага выдзімання шкла. Але аўтарскія прыёмы ўпэўнена пашыраюць выразныя сродкі самых, здаецца, вядомых і распаўсюджаных тэхнік, што мы і назіраем у сучаснай спецыфіцы гутнага шкла. Плённа развіваецца, асабліва ў творчасці маладых мастакоў, тэхніка малявання шкла. Найскладанейшая, але нягледзячы на гэта, такая прывабная тэхналогія для памкненняў узнёслай душы. Самых настойлівых і працаздольных аўтараў прыцягваюць яе асаблівыя магчымасці стварэння рэльефа ў шкле, тонка прапрацаванай фактуры.

Цікавы пласт твораў складаўся з гравіраваных аб'ектаў студэнтаў кафедры ДПМ Беларускай акадэміі мастацтваў. Летам 2012 года гэтай прамудрасці іх навучаў сам маэстра Аляксандр Фокін — вядомы расійскі мастак, прафесіянальны гравёр высокага ўзроўню. Яго майстар-клас удыхнуў новае жыццё ў традыцыі мастацтва гравіравання, што з рознай інтэнсіўнасцю развіваюцца ў Беларусі яшчэ з часоў шкляных мануфактур Радзівілаў.

Супрэматычныя шкляныя эксперыменты — зноў жа студэнцкія — рэпрэзентуюць варыятыўнасць працы з архітэктурным флаат-шклом. Свет аптычных ілюзій, стэрэаэфектаў, матэрыялізацыі законаў фізікі ды трыганаметрыі дапамагае творчаму асэнсаванню спадчыны канструктывізму.

Асобыя традыцыі складваюцца ў Беларусі ў сферы ф'юзінгу шкла. Пазітыўным фактарам у працэсе яго вырабу з'яўляецца ўвага не толькі да яскрава выяўленых дэкаратыўных магчымасцей, але і да патэнцыялу манументальна-прасторавых рэсурсаў. Аўтары пачынаюць звяртацца да ф'юзінгу шкла як да ўвасаблення свабоды фарматворчасці.

Творам беларускіх аўтараў, прадстаўленым на фестывальнай выставе «GlassНавігацыя», уласціва некалькі адметнасцей. Па-першае, мастакоўскія інтэнцыі нярэдка вынікаюць з погляду на матэрыял як асацыятыўны адбітак рэчаіснасці. Са з'явамі гэтай самай рэчаіснасці атаясамліваецца прырода шкла, якая раскрываецца ў псіхадэлічных метамарфозах унутранай прасторы матэрыялу, яго здольнасці ўвасобіць як сінанімічныя паняцці вады, хвалі, лёду, дажджу, кроплі, так і транскрыпцыі існасцей, да якіх немагчыма дакрануцца. Адсюль — развітая метафізічная глыбіня вобразнай структуры шклянога аб'екта, якую распрацоўваюць мастакі шкла.

Другая адметнасць беларускай часткі экспазіцыі — мастакоўскі інтарэс да кантрасных па сваёй сутнасці з'яў і іх прыкмет, дзеля ўвасаблення якіх актывізуюцца такія якасці шкла, як здольнасць інтрыгаваць, правакаваць матэрыялам.

І нарэшце — беларускія аўтары, валодаючы высокай ступенню абстрагавання ад прадметнай формы, абапіраюцца ў сваіх творчых метадах на распрацаваную сістэму фармальна-стылістычных сродкаў мастацкага шкла.

Дарэчы, па назіраннях супрацоўнікаў нашага гасціннага музея, выніковая выстава карысталася вялікай папулярнасцю ў наведвальнікаў. Шмат для каго сапраўдным адкрыццём з'явілася такая канцэнтрацыя беларускіх твораў падчас правядзення выставы.

Праекты мастацкага шкла набіраюць сілу. Замацоўваецца закладзеная ў 1980-я гады самастойная вартасць аб'екта са шкла. Мастацкія творы развіваюцца ў напрамку скульптурнай пластыкі, канцэптуальнага арт-аб'екта. Традыцыйныя спосабы і метады працы з матэрыялам узбагачаюцца новым разуменнем яго візуальных і метафізічных уласцівасцей.

Вастрыні дыялогу культур, які адбываўся падчас правядзення фестывалю «GlassНавігацыя», надалі найцікавейшыя прэзентацыі, прадстаўленыя гасцямі з розных рэгіёнаў. У шматлікіх гледачоў — калег, мастацтвазнаўцаў, журналістаў і, асабліва, студэнтаў Беларускай акадэміі мастацтваў — жывую зацікаўленасць выклікалі фота- і відэаматэрыялы, якія ўвасобілі ў сабе спецыфіку такога феномена, як рэгіянальныя асаблівасці сучаснага шкларобства.

Харызматычнай імпульсіўнасцю вылучалася лекцыя Дайніса Гудоўкіса з Рыгі — караля белага шкла, прыхільніка футурыстычна-канструктывісцкай плыні. Смелае спалучэнне кантрасных аб'ёмаў, фактур, колераў, балтыйскі шарм... Між іншым, Дайніс адзначыў значнасць уплыву фінскіх традыцый на сваю асабістую творчасць і на сучаснае мастацтва шкла ўвогуле.

Наступная лекцыя прэзентавала тыя самыя традыцыі ў аўтарскай інтэрпрэтацыі нашага госця з Фінляндыі Весы Варэлы. Дыяметральна супрацьлеглая эмацыйнасці Дайніса нардычнасць светаўспрымання Весы спрыяе пабудове тонкіх суадносін матэрыялаў, чысціні і дакладнасці канструкцыі, мінімалізму фармальных сродкаў выразнасці. Нацыянальныя традыцыі асаблівай паэтызацыі рэчаіснасці прасочваюцца ў шэрагу вырабаў бытавога шкла мастака-дызайнера. Цікава, што шкло не з'яўляецца прыярытэтным матэрыялам Весы. Аўтар звяртаецца да яго як да матэрыялу супярэчнасці, парадокса, рэфлексіі.

Спецыфіцы шкляных арт-праектаў у балтыйскім рэгіёне прысвяцілі сваю прэзентацыю мастачкі з Каўнаса Юлія Пацьютэ і Вальда Верыкайтэ. Яны адзначылі важнасць тэарэтычных даследаванняў, праведзеных за некалькі апошніх гадоў у рэгіёне, а таксама інтэнсіўнасць эксперыментальных форм дзейнасці студэнцтва спецыяльнасці «шкло» ў сферы перформансу і альтэрнатыўных персанальных выстаў. Падзеі, што адбыліся за гэты перыяд у краінах Балтыі, у значнай ступені паспрыялі актуалізацыі мастацтва шкла Літвы і балтыйскага рэгіёна ўвогуле. Прагрэсіўныя змены надалі імпульс канцэптуалізацыі шкла ў мастацкім асяроддзі. Пры гэтым маштаб аб'ектаў вагаецца ад мікра- да манументальнага.

Відэапрэзентацыя сапраўднай зоркі чэшскага шкла Іржы Шугаека дала магчымасць уявіць усю яскравасць маэстрыі легенды студыйнага шкла. Феерычныя шоу майстра ўспрымаюцца гледачамі як тэатральнае відовішча. Мастак, між іншым, працуе ў шырокім дыяпазоне прафесійных інтарэсаў: у яго ўнушальным партфоліа шмат пазіцый — ад дызайн-праектавання для кампаніі «Moser» да ўдзелу ў больш як сотні шкляных сімпозіумах па ўсім свеце, ад асабістай творчасці да выкладчыцкай дзейнасці ў самых розных інстытуцыях Еўропы, Азіі, Амерыкі.

Эдвард Лейбовіц, сусветна вядомы мастак з Антверпена (Бельгія), прэзентаваў відэаматэрыялы, у якіх з дапамогай анімацыйных прыёмаў распавядалася пра тэхнічныя нюансы творчага метаду аўтара. Эдвард займаецца студыйным шклом ужо некалькі дзесяцігоддзяў. Яго ўлюбёным матэрыялам з'яўляецца александрытавае шкло, якое здатна мяняць колер у залежнасці ад асвятлення. Фантастычныя вобразы ўвасоблены мастаком у тэхніках аўтарскай і лазернай гравіроўкі, пескаструменнай апрацоўкі.

У асабістай пецярбургскай студыі паспяхова працуе малады мастак з Расіі Ігар Фралоў. Валоданне майстэрствам гутніцтва спрыяе развіццю яго таленту як у напрамку выдзімання шкла, так і ў альтэрнатыўных формах творчасці. Вучань таленавітага расійскага мастака шкла Барыса Фёдарава, Ігар свабодна яднае класічную тэхналогію і яскравасць вобразаў, свабоду іх пластычнай інтэрпрэтацыі.

Аўтарская канцэпцыя мастака з Нідэрландаў Эда ван Дэйка раскрывае натхняльныя прыродныя формы ў яго творах. Эд прадэманстраваў сваё захапленне модульнымі структурамі, якія нагадваюць шкілет рэліктавай жывёліны. Ён смела спалучае шкло з іншымі матэрыяламі, такімі як дрэва, метал, камень.

З вялікай цікавасцю разглядала публіка творы мастакоў Зайгі Байзы і Роберта Эмерынгера з Люксембурга. Неўтаймоўныя эксперыментатары ў сферы тэмпературнага фармавання шкла ў печы для ф'юзінгу і маліравання, мастакі сваім прыкладам пераконваюць у патэнцыйных магчымасцях літаральна ўсіх тэхнік працы са шклом. Іх поспехі пацверджаны выдатнымі ўзорамі творчасці, асаблівасцю якой з'яўляюцца інжынерная дакладнасць тэхналагічнага разліку самага смелага эксперымента і цудоўныя яго вынікі.

Амерыканца Макса Экстранта цікавяць выключна ўсе нюансы вытворчасці. Сфера яго асаблівых інтарэсаў — выяўленчыя матывы з легкаплаўкага шкла ва ўнутранай прасторы разнастайных прэс-пап'е, паветраная графіка «граль».

Студыйны варыянт шкларобства — цікавы высокатэхналагічны працэс выпрацоўкі шкла — быў прэзентаваны мастакамі



Іржы Шугаек (Чэхія). Птушка, якая складаецца з розных частак цела. Шкло, гута. 2013.



Сяргей Белавокі (Беларусь). Шкляныя косці. Шкло, ф'юзінг. 2012.



Варэла Веса (Фінляндыя). Карал. Шкло, ф'юзінг. 2010.

Рэмігіусам Крукасам і Індрэ Стулгаітэ-Крукіене з Панявежыса (Літва). Аўтары прадэманстравалі творы ўласнай шкляной студыі «Glasremis». Іх шкляныя арт-аб'екты ўнікальным чынам прымірають у сабе антытэзу «мастацтва альбо рамяство?». Валодаючы бездакорнымі прафесійнымі якасцямі, аўтары ствараюць магічныя творы, сатканыя, здаецца, з энергіі святла, колеру, оптыкі. Калекцыя прац Рэмігіуса і Індрэ прадастаўлена мінскай Галерэяй шкла і керамікі «Vaiva», якая з'яўляецца генеральным спонсарам фестывалю «GlassНавігацыя».

Паспяховым прыкладам студыйнага шкларобства з'яўляецца і творчая пазіцыя Анды Мункявіцы з Рыгі. Яна грунтуецца на эксперыменце, выключным прафесіяналізме і тэхнічнай дасканаласці вытворчых магчымасцей. Прынцыповы вывад тэхналогіі ф'юзінгу, маліравання шкла ў манументальныя віды мастацтва паказвае значнасць патэнцыялу матэрыялу.

Па выніках Першага міжнароднага фестывалю стала зразумела, што сёння значна змяніўся дыяпазон магчымасцей шкляных тэхналогій, якія спрыяюць развіццю беларускага мастацкага шкла. Нашы сучасныя аўтары дэманструюць шырокі спектр творчых канцэпцый і метадаў працы са шклом, аднак сусветнае шкларобства таксама не стаіць на месцы. Самую прагрэсіўную ролю ў плыні апошніх дзесяцігоддзяў адыгрывае «glass studio movement» — міжнародны рух мастакоў шкла, якія здолелі выйсці за абмежаванні функцыянальнасці і дэкаратыўнасці і ствараюць не столькі ўтылітарныя ёмістасці, колькі аўтарскія канцэптуальныя выказванні — паўнавартасныя творы мастацтва. Студыйнае шкло з'яўляецца для многіх сучасных мастакоў пераважнай і перспектыўнай формай творчай актыўнасці.

Галоўная мэта нашага фестывалю — камунікатыўная. Важна было звязаць «студыйны рух у шкле» з Беларуссю, даць нашым аўтарам шанец далучыцца да яго. Як зазначыў «ветэран» руху Эдвард Лейбовіц: «Калі не атрымліваецца так, як ва ўсіх, зрабі так, як не ва ўсіх!» Эдвард ініцыяваў плённае абмеркаванне альтэрнатыўных форм студыйнага шкла ў нашым рэгіёне. Удзельнікамі дыспуту былі прааналізаваны мясцовыя культурна-эканамічныя абставіны, інтэрпрэтаваны згодна з існуючымі ўмовамі самыя неверагодныя бліц-праекты. Хто ведае, магчыма, мы і ўбачым іх рэалізацыю ў недалёкай будучыні. Што несумненна — фестываль будзе праводзіцца і надалей.

Першы Міжнародны фестываль мастацкага шкла «GlassНавігацыя» павінен стаць крокам да фарміравання новай эстэтыкі рэчы, здольнай аб'яднаць вакол сябе прафесіянала і аматара. Не сакрэт, што моц патэнцыялу мастацкага аўтарскага шкла — як раўнапраўнага віду пластычнага мастацтва — у айчыннай сучаснай культурнай прасторы практычна незапатрабаваная. Не спрыяе ўмацаванню яго пазіцый адсутнасць структуры, якая была б здольна лабіраваць інтарэсы галіны. Пакуль сціплая функцыя беларускага мастацкага шкла ў сістэме «вялікіх мастацтваў» не суадносіцца з актыўнасцю яго ўнутранага развіцця. Тым больш перспектыўным уяўляецца планаванне на будучыню суцэльнага комплексу мерапрыемстваў, прысвечаных нашаму мастацтву шкла. Ажыццяўленне «шклянай стратэгіі» ў сучасным беларускім мастацтва выглядае нашмат болей эфектыўным далучэннем да сусветных арт-трэндаў, чым доўгі пешы шлях традыцыйных мастацтваў. Шкляная навігацыя павышае магчымасць сустрэць беларускіх мастакоў на самых прэстыжных інтэрнацыянальных шкляных форумах, а іх творы — у калекцыях вядомых музеяў свету... ■

ІЛЬЯ СВІРЫН

Бясконцасць як аптычны эфект

V Маскоўскае біенале сучаснага мастацтва

Спецыяльны праект Рэспублікі Беларусь на Маскоўскім біенале атрымаўся акурат тым, чым і быў заяўлены, — спецыяльным праектам. З акцэнтам на кожнае слова. Назоўнік тут прадугледжвае канцэптуальную зладжанасць экспазіцыі. Прыметнік — асобны падыход да інтэрпрэтацыі біенальных тэм, які не ўступае ў канфрантацыю са «змесцівам» асноўнага праекта, аднак і не зліваецца з ім.

Беларускі ўнёсак у біенале меў шматвымерную назву — «Дэкадзіроўка. Архетып адэкватнага часу». Час гэтым разам быў патрачаны адэкватна (як, зрэшты, і дзяржфінансаванне), а досвед асэнсавання выставы ў кантэксце самога неабсяжнага біенале можа дапамагчы нам зразумець, куды рухацца далей.



Сун Дун. Не выкідвай! Інсталяцыя. 2005. Асноўны праект.



Альфрэд і Ісабэль Акілісан. Праходжанне: праект іншай краіны. Інсталяцыя. 2013. Асноўны праект.

На думку каардынатара праграмы спецыяльных праектаў і паралельнай праграмы Маскоўскага біенале Надзеі Праскуракавай, беларускі спецпраект не згубіўся сярод астатніх сарака пяці, вылучыўшыся шчырасцю і прафесіяналізмам удзельнікаў, а не бясконцым наслаеннем мудрагелістых канцэптаў.

Увогуле, вялікія біенале — гэта быццам паказы высокай моды: яны задаюць тон на наступны сезон. Але гэтым разам напрошваліся развагі не пра тое, чаму хтосьці вырашыў назваць модным, скажам, доўгае і чырвонае, але перадусім пра эфемернасць ды зменлівасць тых сусветных трэндаў, якімі мы так пераймаемся.

КАЗЛАДЗЁРСТВА Ў ПЛАНЕТАРНЫМ МАШТАБЕ

Асноўны праект сёлета размясціўся не ў якімсьці лофце ў прамысловай зоне, а ў Манежы («А из нашего окна площадь Красная видна...»). Вежы Крамля стваралі фантасмагарычны фон для драўлянай будкі Аляксандра Бродскага, якая нагадвала ўваход на станцыю сталічнага метро, а матэрыялам — самы духмяны з сімвалаў вясковага побыту.

Шыбы нават карцела пакратаць рукамі: можа гэта чарговы высокатэхналагічны «фэйк»? Пасля папярэдняга, IV Маскоўскага біенале ўжо нішто не здзіўляла, бо тады ці не большасць артэфактаў была разлічана менавіта на інтэрактыўную гульню з публікай.

Але паперкі з імем аўтара побач з акном не аказалася. Як, зрэшты, і нейкіх тэхналагічных «ноу-хау» у прасторы асноўнага праекта. Чаго яшчэ амаль не было, дык гэта зорак: спіс удзельнікаў складаўся пераважна з імёнаў, якіх не ведаюць нават дасведчаныя. Камісар біенале Іосіф Бакштэйн патлумачыў гэта сусветным трэндам: маўляў, запрашаць знакамітасцей стала нямодна. Тлумачэнне куратара асноўнага праекта Катрын дэ Зэгер было куды больш грунтоўным.

Яна прапанавала насамрэч вечную тэму — «Болей святла». А вось яе інтэрпрэтацыя была даволі нестандартнай: «Біенале паказвае прастору-час як энергію, якая нараджаецца сярод нас, як святло і стваральную сілу», здатную перайначваць сучасны дэгуманізаваны капіталістычны свет. Вось яшчэ фрагмент з таго самага тэксту: «На выставе разгледжаны практыкі, якія не знаходзяцца ані на грэбені выдуманага, уяўнага сапраўднага, ані на вяршыні часу, але прыналежаць да плыткай, звязнай і павольнай сапраўднасці — гэта мастацтва глыбокай і радыкальнай сапраўднасці, мастацтва, якое наўмысна не ідзе ў нагу з імклівай "творчай эканомікай" сучаснасці». Варта яшчэ дадаць, што актуальны сёння палітычны актывізм быў прадстаўлены не як магістральны напрамак, але куды больш сціпла — хіба як *прыватны выпадак*.

Куратар абрала для паказу не эфектныя артэфакты, а жыццёвыя практыкі (індывідуальныя, але рэалізаваныя ў сацыяльным кантэксце), якія толькі ўмоўна абазначаліся ў экспазіцыйнай прасторы. Адпаведна, самі творы аказаліся закладнікамі сваіх кантэкстаў. Прыкладам, інсталяцыя кітайца Сун Дуна «Не выкідвай!» выклікае хіба недаўменне, калі не ведаеш яе гісторыі: мама аўтара ніколі не выкідала рэчы з дома, і праз нейкі час гэтае кранальнае смецце патрапіла адразу на некалькі вялікіх міжнародных арт-імпрэз.



Том Малой. Пратэст. Інсталяцыя. 2012. Асноўны праект.


Панамарэнка. Авіямадэліст. Змешаная тэхніка. 2013. Асноўны праект.


Аляксандр Бродскі. Без назвы.
Інсталяцыя. 2013. Асноўны праект.


Інь Сючжэнь. Тэмпература.
Інсталяцыя. 2013. Асноўны праект.

І што самае цікавае: многія з прадстаўленых твораў не маюць непасрэднага дачынення да сучаснага мастацтва — прынамсі, у тыповым яго разуменні. Напрыклад, інданезійскі тэатр ценяў у выкананні Джумаадзі альбо прыгожы ролік пра фабрыку традыцыйных вырабаў, арганізаваную ў Тунісе французскімі мастакамі.

Увогуле, гэтым разам колькасць удзельнікаў з «сусветнай перыферыі» была як ніколі вялікай. Падобна, куратарка нават змяніла магістральнае для «цэнтра» бачанне іх творчасці: замест звычайнага для адукаванага еўрапейца замілавання «скокамі дзікуноў» (згодна з законамі сучаснага культ-маркетынгу, такі тыповы посткаланіяльны падыход прадаецца менавіта пад маркай барацьбы з посткаланіялізмам) прыходзіць нармальнае чалавечае разуменне — ці, прынамсі, удумлівае назіранне за тымі самымі скокамі без папярэдніх высноў.

Зрэшты, і тут не без лыжкі… Вось, скажам, відэа казахскага мастака Абілсаіда Атабекава: дакументацыя папулярнай у яго народзе гульні коклар — іначай, казладзёрства. Ад тых здымак, якія робяць у сваіх экспедыцыях этнографы (для ўнутранага карыстання), гэты «відэа-арт» адрознівае шыкоўная эксплікацыя: «Для мастака народныя спаборніцтвы вершнікаў — гэта яшчэ і сімвал бязлітаснай канкурэнцыі паміж глабальнымі рынкавымі эканомікамі ў свеце, якім рухае памкненне да поспеху». Карацей, тэрмаядзерная сумесь этнаграфізму і прыцягнутай за вушы актуальнай праблематыкі па-ранейшаму карыстаецца попытам.

Інсталяцыю тайванца Эда Піна перанасычаная глабальнымі ідэямі эксплікацыя наогул толькі псуе. У выставачнай прасторы мастак стварыў прывід дома — эскімоскага нарта з амаль эфемернай плёнкі, у якой жыве бясплотная цень гаспадара, што бясконца ладуе свае рыбацкія снасці. Завітваючы да яго ў госці, гледачы і самі пакідаюць цені, спалучаючы ірэальнае з рэальным. Не зусім зразумела, навошта тут пісаць пра «метафару самазабеспячэння, аўтаномнасці навакольнага асяроддзя і лепшай будучыні». Мабыць, таму, што проста зварот да архетыпу дома, хай сабе і таленавіта візуалізаваны, сёння не вельмі каціруецца на рынку паветра — то-бок суч-арт-ідэй.

Увогуле, відэа-арта было вельмі шмат. Людзі «прасунутыя» звязваюць гэту тэндэнцыю з апошнім Венецыянскім біенале: там яго таксама было шмат, і гэта, паводле іх слоў, нешта павінна значыць. Але простаму гледачу тыя лагічныя повязі да лямпачкі. Галоўнае, што апрача ўзораў дрэннай дакументалістыкі, якія кантрабандай патрапілі на тэрыторыю contemporary art (такія працы не выратоўвае нават адмысловы спосаб існавання, магчымы толькі ў выставачнай прасторы: шматканальныя праекцыі), у асноўным праекце апынуліся і тыя творы, якія сапраўды ўмацоўваюць яго апрычоную канцэпцыю.

Уваходзячы ў цёмны пакой, ты бачыш зняты буйным планам дзівосны і дзікі лес. Потым камера «ад'язджае на верталёце», і глядач разумее, што насамрэч гутарка толькі пра невялічкі гаёчак сярод палёў. Я адразу згадваю той лапік тыповай балотнай экасістэмы, які цудам ацалеў недзе паміж Лошыцай і Серабранкай, у шчыльных абцугах панэльных джунгляў. І разумею, што куратарка ставіла сваёй задачай справакаваць мяне на гэтыя згадкі. У памкненні «раскалупаць» суб'ектыўны





Спецыяльны праект «Дэкадзіроўка. Архетып адэкватнага часу».
Куратар: Наталля Шаранговіч.
Мастакі: Канстанцін Селіханаў, Андрэй Шчукін.

досвед гледача акурат і таілася імпліцытная інтэрактыўнасць праекта — многімі, на жаль, так і не адчутая.

У гэтым сціслым аглядзе я наўмысна абмінуў увагай тыя творы, пра якія найболей пісалася ў іншых артыкулах на гэту тэму. Амаль не сумняваюся, што зацікаўленыя карыстальнікі Сеціва іх ужо прачыталі. Згадайма хіба пра знакамітага бельгійца са смешным для нашага вуха псеўданімам Panamarenko. Яго дырыжабль, змайстраваны з самых тандэтных матэрыялаў кшталту поліэтылену, горда лунаў па-над сукупнасцю вынікаў розных мастацкіх практык. Цікавых і… менавіта розных: нядбайна зробленых гарадоў, якія змяшчаюцца ў валізе, «проста нічога» (натуральна, абстракцыя), анімаваных малюнкаў Гоі…

Чытаць эксплікацыю гэтага твора не было патрэбы: ён уражваў сам па сабе — вялікі, бы пузыр нейкай цыклапічнай рыбіны… Я з задавальненнем «выключыў» мозг.

«РУКАМІ НЕ ЧАПАЦЬ!»

Прагляд асноўнага праекта я распачаў з твора Сучан Кінашыта «Аперацыйны тэатр». Эксплікацыя пачынаецца са слоў «Інсталяцыя фарміруе прастору разнастайных зон, дзе нешта павінна адбыцца». Але… нічога не адбываецца. Глядач натыкаецца на таблічку «Рукамі не чапаць!» і паслухмяна праходзіць міма, так і не зразумеўшы пасылаў аўтаркі. На сцяне традыцыйнага музея такая таблічка цалкам дарэчы: калі кожны будзе кратаць рукамі палотны Рубенса… Але ў выпадку з сучасным мастацтвам, дзе каштоўнасць уяўляе сама ідэя, а не яе ўвасабленне ў матэрыяле, заклік «Не чапаць!» — з іншай оперы.

Маскоўскае біенале праілюстравала вельмі парадаксальную тэндэнцыю. З аднаго боку, многія традыцыйныя музеі ўсімі сіламі шукаюць спосабы парушэння напрацаваных стагоддзямі канвенцый, каб глядач пачуваўся на іх тэрыторыі больш разняволена. А з іншага — сучаснае мастацтва (якое заўсёды лічылася антыподам музея) актыўна апрапрыюе традыцыйныя музейныя падыходы.

Асабліва красамоўна гэты трэнд праявіўся на выстаўцы «Рэканструкцыя» культурнага фонду «Кацярына» і арт-цэнтра «Гараж», першая частка якой стала спецпраектам біенале. Куратарка Алена Селіна паспрабавала рэканструяваць маскоўскае незалежнае арт-жыццё пачатку 1990-х. Неаспрэчна, тэма выразна карэлюе з лейтматывам асноўнага праекта: у тым вар'яцкім часе і вар'яцкім месцы тоеснасць мастацтва і жыццёвых практык была амаль непарыўнай. І калі Аўдзей Тэр-Аганьян ляжаў «у адключцы» на падлозе галерэі, нікто нават не ставіў пытання, было гэта перформансам (як заяўлялася) ці ён нажлукціўся ў гразь зусім не па творчых прычынах.

Падобна, гэтыя флюіды неаддзельнай ад жыцця творчасці (менавіта творчасці, а не палітычнага акцыянізму) даўно ўжо растварыліся ў маскоўскім паветры, саступіўшы месца іншым пахам: грошай і таннай шаўрмы. Адпаведна, слова «рэканструкцыя» (у вольным перакладзе з латыні — «ажыўленне набожчыка») тут і сапраўды дарэчы. Аднак сам спосаб быў абраны трохі дзіўны — па прынцыпе «за что боролись…»

Маленькія і зусім негламурныя галерэі 1990-х увесь час падкрэслівалі сваё адрозненне ад сур'ёзных і паважных музеяў, прапаноўваючы замест «аб'ектыўных каштоўнасцей» нешта плыткае і няўлоўнае. Але «цэмент гісторыі», падобна, дабраўся і да гэтага пласта культуры.

На ўваходзе ў шыкоўны асабняк гледача чакалі рамка металадэтэктара і ахоўнік паважнай камплекцыі. Гадоў дваццаць таму гэта ўспрымалася б як чарговы выбрык якога куратара а-ля Алег Кулік — кшталту жывых рук, што тырчаць са сцен, трымаючы экспанаты. Сёння, вядома, усё цалкам усур'ёз. Пра гэта сведчыць і сам характар падачы інфармацыі, што запаўняе ідэальна белыя сцены: па-навуковаму ўнікліва-апісальніцкі, без каліва іроніі і, тым болей, самаіроніі. Некаторыя творы той пары былі рэканструяваныя «ў натуральным памеры», але, патрапіўшы ў чужародную для сябе музейную атмасферу, яны страцілі той «дух эпохі», дзе «сам працэс» быў неаддзельна з'яднаны з артэфактам.

І апынуўшыся перад інсталяцыяй Дзмітрыя Гутава (пару тонаў аўтэнтычнага бруду, праз які пракладзены жэрдкі), ты нерашуча спыняешся. Па ідэі, для адэкватнага ўспрыняцця твора па гэтых жардзінах трэба асцярожна хадзіць, правальвацца па шчыкалатку, пэцкаць абутак, пакідаць сляды… Так было задумана аўтарам. Ды і задума цалкам зразумелая: сцерці мяжу паміж арт-прасторай і вуліцай, дзе гэтай гразі тады было столькі, што яна нават стала сімвалам свайго часу. Аднак глядач вагаецца ды касавурыцца на таго самага ахоўніка. Ці не давядзецца потым аплачваць рахунак за псаванне твора мастацтва?

Увогуле, для паўнаты экспазіцыі не хапала хіба самага вядомага артэфакта Аляксандра Брэнера — карціны Малевіча з амстэрдамскага музея, на якой расійскі перформер у 1997 годзе намаляваў знак «$». І тут жа трэба павесіць шыльду: «Не дамалёўваць!».

Зрэшты, калі ўспомніць пра стаўленне да музеяў самога Малевіча, а таксама і пра тое, што ў згаданым вышэй музейным (па сваёй сутнасці) праекце Брэнер усё ж быў прадстаўлены… Тут сама сабою фармулюецца яшчэ адна тэндэнцыя. Творы дадаістаў сталі музейнымі экспанатамі хіба праз паўстагоддзя пасля свайго з'яўлення, але цяпер гэтыя часавы адмежак, падобна, істотна скараціўся.





ДЭКАДЗІРОЎКА ПАТЭНЦЫЯЛУ

«Урок» Канстанціна Селіханава, прадстаўлены ў рамках беларускага спецпраекта, таксама экспанаваўся «па-музейнаму». Хаця, здавалася б, сербануць таго самага піянерлагернага малака з пенкай, успаміны пра якое і натхнілі аўтара, куды лепшы спосаб успрыняць гэты твор, чым проста на яго паглядзець.

У якасці апраўдання можна спаслацца прынамсі на два факты. Па-першае, выстаўка і сапраўды адбывалася ў музейнай прасторы (Дзяржаўнага цэнтральнага музея сучаснай гісторыі Расіі), якая мае свае правілы. Па-другое, рэканструкцыя фрагмента быццё мела наўмысныя недакладнасці (замест малака ў шклянкі быў наліты парафін) — каб засведчыць, што гэта менавіта рэканструкцыя, аднаўленне той рэальнасці, якая папраўдзе ўжо не існуе. Адпаведна, калі б хтосьці ўсё ж наважыўся каўтнуць з той шклянкі, ён бы на сваім арганізме адчуў розніцу паміж аўтарскай інсталяцыяй і «рэдзі-мэйдам».

У архітэктоніцы «Дэкадзіроўкі» прасочвалася выразная дынаміка: быў прадугледжаны рух гледача праз экспазіцыю, а не яе статычнае ўспрыняцце. Структурна яна ў нечым нагадвала сакральную пабудову — вядома ж, у дадзеным выпадку ўшчэнт секулярызаваную. Чырвоная дывановая дарожка, на якой і размешчаны «Урок», прыводзіць у кульмінацыйную частку праекта, аддзеленую ад асноўнай прасторы. Замест іканастаса — шпалеры савецкіх часоў. А за імі — шэраг пазбаўленых твараў постацей, чые галовы нагадваюць нейкія атавістычныя адросткі. Яны таксама заспетыя ў стане руху — з бясконцасці ў бясконцасць. Але гэтае важнае філасофскае паняцце ў дадзеным выпадку тонка прафаніравана. Аптычны эфект бясконцасці дасягаецца з дапамогай самага тандэтнага сродку — двух люстэркаў, размешчаных адно насупраць другога.

Вобраз чаргі, узяты за аснову гэтай скульптурнай асацыяцыі, родам з савецкіх часоў. Аднак Канстанцін Селіханаў перакананы ў тым, што ён мае не толькі гістарычнае вымярэнне — у сучаснасці насамрэч вельмі мала што сутнасна змянілася, хіба толькі касметычна. Матывы дэперсаналізацыі, самоты ў натоўпе, марных пошукаў сваёй асабістай прасторы актуальныя і для цяперашніх мегаполісаў, расквечаных рэкламнымі агнямі. Каб пераканацца ў гэтым, варта было проста выйсці са сцен музея.

Тэму працягвае і адна з фатаграфічных прац другога ўдзельніка праекта — Андрэя Шчукіна. Мёртвыя рыбіны, якія набылі неўласцівую ім форму паралелепіпеда, у агульным кантэксце праекта выглядаюць на ўдалую метафару трагічнай трансфармацыі індывідуумаў, непрыглядная ўвасабленне паняцця «сацыяльнае цела».

Зрэшты, як адзначыла куратар праекта Наталля Шаранговіч, інтэрпрэтацыі тут могуць быць самыя розныя. Выстаўка акурат і прызначана спрыяць іх нараджэнню, не забяспечваючы гледачоў гатовымі варыянтамі.

Спрэчка пра тое, хто сёння важнейшы — куратар альбо мастак, актыўна вялася яшчэ якое дзесяцігоддзе таму. Зараз усім зразумела: важнейшы куратар. Прыкладам, у асноўным праекце біенале дэманстравалася серыя твораў Рыкарда Лансарыні, якія гэтак і называюцца: «Artefactos». Дзіўныя канструкцыі на базе веласіпеда выглядаюць акурат вынаходствам гэтага самага віду транспарту: тут адразу і Дзюшан згадваецца, і Тэнгелі, і нават Вэйвэй... Але акцэнт робіцца менавіта на эксплікацыі: аўтар спрабуе зрабіць нешта добрае (натуральны генератар па вырабе святла, то-бок электрычнасці), у яго не атрымліваецца, і ён вырашае пакінуць «усё як ёсць». У іншым кантэксце такое выказванне гучала б прынамсі непераканаўчым, аднак у праекце Катарыны дэ Зэгер яно выглядае цалкам заканамерным: таксама жыццёвая практыка...

Гэтага мерання «вагою» паміж куратарам і мастакамі ў беларускім праекце не адбылося. Мяркуючы па прыватных гутарках з яго ўдзельнікамі, выйшла даволі сінергічна — усе задаволеныя. Гэта зусім не той клінічны выпадак, калі самадастатковыя артэфакты проста звальваюцца ў кучу па прынцыпе брацкай магілы, і не тыя варункі, пры якіх творы не здатныя да аўтаномнага плавання, а толькі ілюструюць задуму куратара — як, напрыклад, згаданы вышэй велатрэнажор.

Кураторскі ўдзел вызначаўся ў выбары не толькі аўтараў, але і пляцоўкі (лішне казаць, што ва ўмовах біенальнай Масквы гэта надзвычай важна). Музей сучаснай гісторыі Расіі на Цвярской стаў ці не лепшым з усіх магчымых варыянтаў — балазе, як патлумачыў яго генеральны дырэктар Сяргей Архангелаў, паважная ўстанова з браневікам ля ўвахода вельмі зацікаўлена ў пашырэнні сваёй прасторы за кошт сучаснага мастацтва.

Ці выпадала наша частка біенальнай праграмы з лейтматыву, які быў зададзены куратаркай? Хутчэй не, чым так, нягледзячы на ўсе вонкавыя адрозненні. Бо фактар тэхнічнага прафесіяналізму быў удала спалучаны з жыццёвым досведам, ідэя — з яе візуалізацыяй, сацыяльная праблематыка — з экзістэнцыйнай. Да таго ж, гэты праект даволі рэпрэзентатыўны ў дачыненні да беларускага мастацтва ў цэлым. Згаданыя вышэй характарыстыкі ўласцівыя творам многіх яго прадстаўнікоў, і застаецца толькі належна іх праявіць у фармаце цэласных экспазіцый.

Зменлівая ідэйна-мастацкая палітыка Маскоўскага біенале лішні раз сведчыць пра тое, што за актуальнымі трэндамі нам усё адно не ўгнацца — яны мяняюцца гэтаксама па-валютарысцку і непрадказальна, як і павевы моды. Але калі замест прышчэплівання на нашу глебу нейкіх ідэйных экзотаў спакваля ды ўдумліва дэкадзіраваць патэнцыял ужо існых айчынных аўтараў, даводзячы яго да патрэбнага агрэгатнага стану арт-праекта і не надта пераймаючыся пытаннем, адпавядае ці не... Цяжка сказаць, ці выкліча гэта даўно жаданы прарыў на «знешнім рынку», але, у кожным разе, не давядзецца шкадаваць пра страчаны час. ■

ЛЕАНІД БЕНЕДЫКТОВІЧ, МАРЫЯ ГРАМЫКА

Сібірская адысея шляхціца з-пад Маладзечна

Гектар Більдзюкевіч і яго «Жывапісны альбом»

«Прарок на сваёй бацькаўшчыне пашаны не мае...» Гэтыя евангельскія словы добра дастасоўваюцца да лёсаў такіх волатаў, як першы прэзідэнт Гаваяў Мікалай Судзілоўскі, герой Чылі Ігнат Дамейка, «бацька» амерыканскай астранаўтыкі Барыс Кіт — асоб, што з розных прычын рэалізавалі свае таленты далёка ад зямлі, на якой нарадзіліся. Далёка ад Беларусі.

А колькіх больш сціплых дзеячаў мы не ведаем? Сярод такіх Гектар Більдзюкевіч — літаратар, этнограф, мастак.

Ён нарадзіўся ў 1829 годзе ў маёнтку Уша, што пад Маладзечнам. Бацька яго, Станіслаў Георгіевіч, быў памешчыкам. У час паўстання 1830—1831 гадоў падазраваўся ў стасунках «з мяцежнікамі», але праз адсутнасць доказаў быў вызвалены з-пад следства 21 снежня 1831 года. Імя маці — Феадосія, яна з дому Навіцкіх.

У 1852 годзе Гектар Більдзюкевіч скончыў юрыдычны факультэт Кіеўскага ўніверсітэта і, напэўна, нечакана для ўсіх, хто яго ведаў, папрасіўся (сам!) на службу... ва Усходнюю Сібір. Ён звярнуўся з адпаведнай заявай на адрас генерал-губернатара гэтага рэгіёна Мікалая Мураўёва-Амурскага, і просьба была задаволена.

Чаму ён зрабіў такі выбар? Наўрад ці з кар'ерных меркаванняў — на той час паездкі ў Сібір дзеля атрымання чыноў і званняў ужо не практыкаваліся. Аддаленасць, суровасць клімату, страшэнная дарагоўля, ніякіх прывілеяў па службе — вось якія перспектывы чакалі ахвотнікаў шукаць шчасця ў гэтым дзікім краі. Хутчэй за ўсё, сыгралі ролю рамантычныя памкненні — ідэя асваення новых тэрыторый, жаданне ўдзельнічаць у глабальных пераўтварэннях, магчыма, асабістае знаёмства з графам Мураўёвым-Амурскім — легендарнай на той час постаццю — змусілі Гектара Більдзюкевіча такім чынам распарадзіцца сваім лёсам. І не толькі сваім: у далёкую дарогу, практычна назаўсёды развітаўшыся з роднымі мясцінамі, учорашні выпускнік універсітэта рушыў разам з маладой жонкай — Эміліяй з дому Іржыкевічаў.



Шылчынскі Завод. Аловак, акварэль. 1850-я.



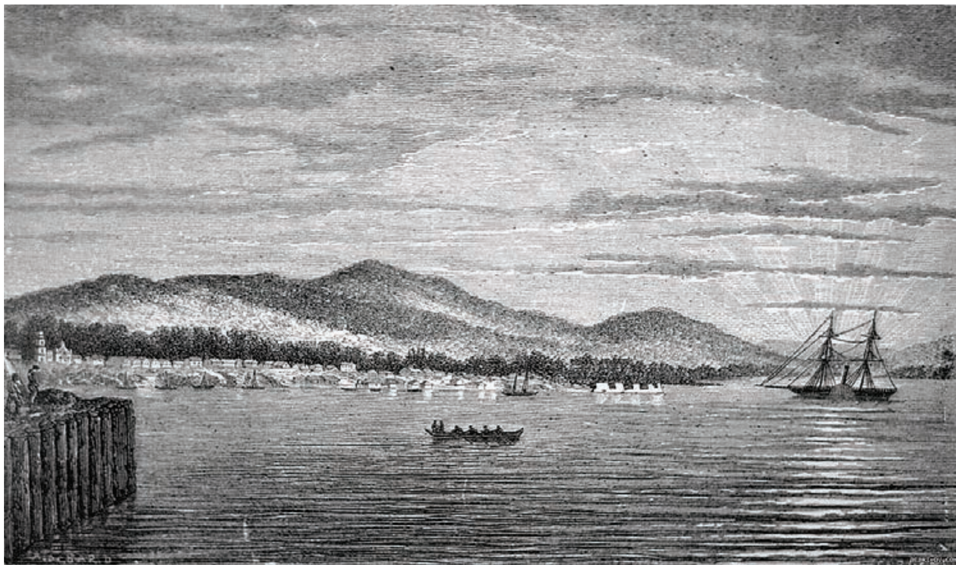
Хінганскі хрыбет. Аловак, акварэль. 1850-я.

Што далей? У рамках паслужнога спіса — нічога асаблівага. Прыбыў у Іркуцк у 1853 годзе, 17 жніўня прыняты на пасаду бухгалтара (юрыст з вышэйшай адукацыяй!) на Нікалаеўскім жалезаробчым заводзе. Атрымаў чын губернскага сакратара. 1854 (вясна) — прызначаны сакратаром канторы Нікалаеўскага завода; 1854 (канец верасня) — чыноўнік асобых даручэнняў пры канторы залатых промыслаў Нерчынскіх заводаў; 1855 — памочнік упраўляючага Нерчынскімі залатымі промысламі і Шылчынскай горнай акругай; 1856 — калежскі сакратар; член будаўнічай камісіі па Шылчынскай горнай акрузе; наглядчык Култумінскага залатога промыслу; 1857 — зноў чыноўнік асобых даручэнняў і ў дадатак паліцмайстар Шылчынскага Завода; 1858 — памочнік кіраўніка канцылярыі ваеннага губернатара Прыморскай вобласці, тытулярны саветнік; сакратар акруговага суда Прыморскай вобласці; 1859 — назначаны гіжыгінскім земскім спраўнікам (узбярэжжа Ахоцкага мора); 26.10.1866 — надворны саветнік.

Але ў гэты сухі пералік пасад, чыноў і геаграфічных кропак укліньваецца запіс іншага кшталту: 1 мая 1859 года Гектар Більдзюкевіч паднёс у дар графу Мікалаю Мікалаевічу Мураўёву-Амурскаму «Жывапісны альбом з дадаткам кароткага апісання найвыдатнейшых відаў і мясцовасцей на берагах р.Шылкі, Амура і Усходняга Акіяна».

Што ўяўляе сабой «Жывапісны альбом» Гектара Більдзюкевіча? Нататкі этнографа, гісторыка, географа, біёлага і... бліскучыя замалёўкі мастака. Тэкст напісаны ўласнай рукою аўтара, без памарак, каліграфічным почыркам на аркушах шчыльнай паперы фарматам 28 х 33 сантыметры. Малюнак тытульнага ліста выкананы ў змешанай тэхніцы: аловак, туш, акварэль. На першым плане юрта на ўскрайку лесу, далей — рака са скалістым берагам. У цэнтры кампазіцыі невялікі двухмачтавы карабель з апушчанымі парусамі. Справа пад малюнкам — подпіс аўтара. Гэты ўнікальны літаратурна-мастацкі твор — сведчанне глыбокіх ведаў пра Сібір і гарачай любові да суровага краю.

Падчас сваіх шматлікіх пераездаў па службовых справах Більдзюкевіч нястомна вывучаў прыроду, гісторыю, этнаграфію тых рэгіёнаў, у якіх яму даводзілася бываць або спыняцца на сталае жыхарства. «Шылка і Нерчынск», вядомыя нам хіба праз песню «Слаўнае мора — свяшчэнны Байкал», для яго — месцы штодзённай працы, звязаныя і з важнымі падзеямі



Нікалаеўск-на-Амуры.
Аловак, акварэль. 1850-я.



Гектар Більдзюкевіч у нацыянальным адзенні жыхароў Чукоткі. 1860-я.

асабістага жыцця: у Нерчынску ў лістападзе 1855 года ў Гектара і Эміліі Більдзюкевічаў нараджаецца дачка Марыя, праз два гады ў Шылчынскім Заводзе — сын Яўген. Зрэшты, гаворачы ў сваіх нататках пра Нерчынск, Гектар Більдзюкевіч ці не адзіны раз дае падставу здагадацца, што генетычная памяць бунтоўных продкаў з Паўночна-Заходняга краю жыве ў ім: «Успамін пра Нерчынск спалучаны з нейкім невыказным жахам, што хвалюе душу, — як успамін пра ссылку і вечнае зняволенне».

У цэлым жа яго «Жывапісны альбом» — гэта гімн Сібіры, дакладнае і скрупулёзнае апісанне яе адметнасцей, клімату, расліннага і жывёльнага свету. З навуковай грунтоўнасцю Гектар Більдзюкевіч падзяляе народы Усходняй Сібіры на аседлыя, напаўаседлыя і качавыя, даючы характарыстыку кожнаму з плямёнаў. Многія яго тэзісы суправаджаюцца ілюстрацыямі. Усяго іх дванцаць дзве.

Гэтыя работы можна згрупаваць па тэмах. Да твораў, у якіх увасоблены прадстаўнікі мясцовых народнасцей, адносяцца «Ля крыніцы» (бурат у малітве на фоне ельніку і гор), «Арачэнка» (партрэт жанчыны ў традыцыйным уборы і з люлькай у роце), «Гілякі» (паясныя выявы двух мужчын у нацыянальных строях, на заднім плане — дом пад двухсхільным дахам). На шэрагу ілюстрацый — характэрныя для тамтэйшай фаўны звяры: лось, ізюбр, кабарга, собаль. Малюнкі вызначаюцца ўласцівай Гектару Більдзюкевічу грунтоўнасцю ў прапрацоўцы дэталяў, яны не пазбаўлены сентыментальнасці — аўтар відавочна цешыцца прыгажосцю сваіх «мадэляў».

Найбольшую цікавасць уяўляюць зробленыя з натуры віды гарадоў, населеных пунктаў і прыродных аб'ектаў — гэтыя творы маюць і мастацкую, і гістарычную каштоўнасць. Сярод іх — «Нерчынск», «Шылчынскі Завод», «Екацярынінскі руднік», «Від Уласнага Яго Імператарскай Вялікасці Екацярына-Нікалаеўскага залатога промыслу на рэчцы Кары ў Нерчынскіх заводах», «Усць-Стрэлка», «Камарскі ўцёс», «Уцёсы Карсакова і Казакевіча», «Хінганскі хрыбет», «Нікалаеўск-на-Амуры». Арыгінал «Жывапіснага альбома» захоўваецца ў аддзеле рукапісаў Расійскай нацыянальнай бібліятэкі. Тэкставы складнік «Жывапіснага альбома» з часткай ілюстрацый быў выдадзены ў 2005 годзе ў Новасібірску. Наклад — 300 асобнікаў. Парупіўся пра выданне Інстытут гісторыі Аб'яднанага інстытута гісторыі, філалогіі і філасофіі Сібірскага аддзялення Расійскай акадэміі навук. Для Беларусі гэта практычна недаступны рарытэт. У прадмове Кацярыны Туманік адзначаецца, што «жывапісныя і філігранныя па тэхніцы ілюстрацыі з'яўляюцца неацэнным візуальным сведчаннем сібірскага жыцця таго часу, даюць фатаграфічнае ўяўленне аб архітэктуры, прамысловым развіцці, побыце і культурным абліччы гарадоў і паселішчаў ад Чыты да ніжняга цячэння Амура».

Гектар Більдзюкевіч — мастак-аматар, невядома, ці атрымаў ён якую-колечы адмысловую адукацыю, але тэхніцы выгонай сапраўды ўласціва пэўная вытанчанасць і нават выкшталцонасць. Прыкметна прыхільнасць да дробных дэталей. Філігранны малюнак дазваляе перадаць тонкія нюансы ў адлюстраванні воднай гладзі, раслінных карункаў ці паветранай прасторы.

Цікавая адметнасць: у шэрагу работ Гектар Більдзюкевіч, па ўсёй верагоднасці, сярод іншых дзейных асоб выяўляў і самога сябе. Так, на малюнку «Нерчынск» ён увасобіў сябе ў постаці мастака ў правым куце на пярэднім плане. «Від... Екацярына-Нікалаеўскага залатога промыслу...» таксама ўтрымлівае свайго кшталту аўтапартрэт — з мальбертам, кіем і ў капелюшы. Гэтак жа, як і малюнак «Усць-Стрэлка», дзе на першым плане — лодка з двума пасажырамі: адзін з плыўцоў (у капелюшы) — зноў-такі хутчэй за ўсё сам аўтар.

Гледзячы на графічныя працы Гектара Більдзюкевіча і чытаючы напісаныя бліскучым стылем нарысы, міжволі шкадуеш, што лёс закінуў іх аўтара ў такую далячынь. Вось ён ці не першым у гісторыі ўвасобіў панараму Нікалаеўска-на-Амуры — а мог бы, нароўні з Напалеонам Ордам, захаваць для нашчадкаў страчаныя панарамы Бацькаўшчыны...

Аддаючы належнае Гектару Більдзюкевічу як «чалавеку перадавых поглядаў, ахоўніку дзяржаўных інтарэсаў, што адчуваў сябе грамадзянінам і патрыётам шматнацыянальнай Расійскай імперыі», аўтар прадмовы некалькі разоў назвала яго палякам, асобна адзначыўшы, што і сам Гектар Станіслававіч, і жонка яго Эмілія Адамаўна, і народжаныя ў Сібіры дзеці былі каталікамі. Так, праз усё жыццё ў Расіі гэты чалавек відавочна не «абрусеў». Між іншым, і аўтограф ягоны на тытульным лісце «Жывапіснага альбома» зроблены «лацінкай». Але ці быў ён палякам?

У Энцыклапедыі гісторыі Беларусі, на жаль, няма Гектара Більдзюкевіча, але ёсць адзін з прадстаўнікоў наступнага калена гэтага роду — Лявон Більдзюкевіч (стрыечны пляменнік), чыя беларускасць не падлягае ніякаму сумненню. Лявон Більдзюкевіч быў у ліку першых супрацоўнікаў Інбелкульта. Распрацоўваў беларускую матэматычную тэрміналогію (дарэчы, як і Гектар, ён скончыў Кіеўскі ўніверсітэт — матэматычны факультэт). У 1938-м быў арыштаваны. Загінуў на Калыме. Трагічны і шматзначны збег лёсаў: ізноў — Сібір...■

Змест часопіса «Мастацтва» за 2013 год

ВЫЯЎЛЕНЧАЕ І ДЭКАРАТЫЎНА-ПРЫКЛАДНОЕ МАСТАЦТВА, ДЫЗАЙН, АРХІТЭКТУРА

ТЭАТР

МУЗЫКА, ХАРЭАГРАФІЯ

МАСТАЦКАЕ ФОТА

КІНО

КАНТЭКСТ

The 12th issue of *Mastactva* magazine opens, as is usual in December, with the traditional rubric *Results of the Year: Events and Trends*. Presenting their view of the state of affairs in various spheres of art are: **Liudmila Gramyka** (p.2) and **Tattsiana Arlova** (p.3) — theatre; **Alesia Bieliaviets** (p.4), **Pavel Vainitski** (p.5), and **Hanna Samarskaya** (p.5) — visual arts and photography; **Tattsiana Mushynskaya** (p.6), **Sviatlana Bierastsien** (p.7) and **Sviatlana Ulanowskaya** (p.7) — music and choreography; **Liudmila Sayankova** (p.8), **Ala Babkova** (p.9), and **Antanina Karpilava** (p.9) — film.

Under the *Artefacts* rubric, the notable events that have recently taken place in the cultural field of Belarus are discussed by: **Tattsiana Arlova** (*The Boat of Despair* after Uladzimir Karatkievich staged by Aliaksey Lialiawski at the National Puppet Theatre, p.10), **Mikhas Tsybulski** (Agnija Germane's exhibition held in Vitsebsk, p.12), **Alesia Bieliaviets** (Siarzhuk Tsimokhaw's exhibition at the Palace of Arts, p.14), **Tattsiana Mushynskaya** (*Six Dances* staged by Jiří Kylián at the National Opera and Ballet Theatre, p.16), Liubow Gawryliuk (BY NOW photography project at the Tsekh Gallery, p. 17), Nadzieya Buntsevich (8th Yury Bashmet International Festival, p. 18), Viktorya Gulevich (young curators' competition *On the Way to a Contemporary Museum* — 2013, p.20).

The *Dramatis Personae* rubric introduces Alena Turava, animation and feature film director (*The Illusion of Existence*; interviewed by **Natallia Agafonava**, p.22).

The following articles deal with the Teart International Theatre Forum, which took place in Minsk. The foreign programme is considered by **Liudmila Gramyka** (*The Cultural Code*, p.26).

Sharing their impressions of the Forum performances are: **Alena Ivaniushanka** (*It Is Not What We Are Used To*, p.28), **Liudmila Sayankova** (*A Reminiscence of the Future*, p.29), **Tattsiana Arlova** (*Theatre as a Medium of Dialogue with the Audience*, p.34).

Liudmila Gramyka interviewed the well known Russian director Semen Aleksandrovsky (*There Being No Heroes*, p. 30).

Krystsina Matsviyenka reflects on the creative work of the young Belarusian dramatists presented at the Forum (*Who Will Depict Us, Today's People?*, p.32).

Alena Atrashkievich and **Pavel Vainitski** talk about the First International Festival *GlassNavigation*. The authors analyze the newest tendencies in the creative work of the native and foreign glass artists (*Transparent Communications*, p. 36).

Ilya Sviryn talks about the Republic of Belarus' special project at the 5th Moscow Biennale of Contemporary Art (*Infinity as an Optical Effect*, p.40). The material is published under the *Parallels* rubric.

The *Cultural Layer* rubric introduces the readers to a new name. **Leanid Benedyktovich** and **Marya Gramyka** review the milestones in the life and creative work of Hektar Bildziukievich, an author, ethnographer and gifted artist (*The Siberian Odyssey of a Nobleman from the Vicinity of Maladziechna*, p.44).

The issue closes with the *Marks of Time* rubric. Recalling the round-table discussion of the results of The *Republic's Youth* exhibition, which was held at the editorial office of *Mastactva Belarusi* at the end of 1983, **Alesia Bieliaviets** focuses her attention on the topical trends of that time outlined by the participants of the discussion (***Party-line vs National***, p.48).

Партыйнае vs нацыянальнае

АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ

Рэдакцыя «Мастацтва Беларусі» ў 1983 годзе асобным пытанням надавала павышаную ўвагу. Напрыклад, творчасці маладых. Мы ўжо згадвалі пра асвятленне на старонках выдання выставы «Маладосць Рэспублікі», аднак звернемся да гэтай тэмы яшчэ раз, таму што 12-ы нумар часопіса за той год адкрываў вялікі «круглы стол», які закранаў пытанні больш шырокія і актуальныя для бягучага моманту. Размова ішла пра майстэрства і пераканальнасць вырашэння вобразаў, адпаведнасць тэм твораў часу і — што натуральна для таго перыяду — патрабаванням ідэалогіі.

Вёў гутарку галоўны рэдактар часопіса Міхась Раманюк, які адразу задаў крытычны настрой: шэраг работ на выставе сведчылі пра неакрэсленасць мастацкага мыслення іх аўтараў, няздольнасць абагульніць з'явы сучаснага жыцця, стварыць ёмісты мастацкі вобраз. Сённяшні стан маладога мастацтва, казаў ён, характарызуе «нізкая творчая актыўнасць, недастаткова высокая прафесійная падрыхтоўка, таму стварыць тэматычную карціну, працу глыбокага сацыяльнага зместу мала каму ўдаецца».

Можа, тады было невідавочна ці толькі крыху адчувалася ўдзельнікамі «круглага стала», што час вялікіх тэматычных карцін сыходзіў у мінулае. Знікала мастацтва гераічнага парыву, палкасцьператваралася ў пафас і выглядала штучнай, нацягнутай. З'явіліся новыя прыярытэты.

У прыватнасці, удзельнік дыскусіі Уладзімір Конан, як і належыць філосафу, акрэсліў прычыны агульных турбот. Па-першае, ён ставіць пытанне, ці ёсць у мастака, напрыклад, год, каб зрабіць твор. Пытанне дзіўнае, бо з гісторыі мастацтваў мы ведаем творцаў, якія працавалі над адной работай і дваццаць, і сорак гадоў, але тут трэба ўлічваць такое паняцце, як замова, калі рытм працы творцы падначальваўся пэўнаму графіку выстаў і вялікіх дзяржаўных праектаў. «Ці ёсць магчымасць у маладога мастака знаёміцца з шэдэўрамі сусветнага мастацтва?» — гучыць наступнае рытарычнае пытанне. Калі не, то мы назаўсёды застанемся на ўзроўні правінцыялізму, не будзем мець натуральнага працэсу ў развіцці выяўленчага мастацтва. «З боку творцаў магчымы толькі "гераічныя парывы", якія абумоўліваюць удачы ці няўдачы. Трэба мець на ўвазе, што стан выяўленчага мастацтва знаходзіцца ў прамой залежнасці ад агульнага ўзроўню нацыянальнай культуры, — працягвае Уладзімір Конан. — У сувязі з гэтым хацеў бы сказаць, што ў нас вельмі слаба вывучаны і засвоены фальклор. Справа ў тым, што фальклярызм у мастацтве часам разумеецца павярхоўна, толькі як літаратурны стыль. На самай справе фальклор — зусім іншае, чым дакладнае адлюстраванне рэальнага, гэта вобразнае пераасэнсаванне рэальнага ў ідэальнае. Такі аспект фальклярызму для многіх нечаканы і новы, таму перспектывы для выяўленчага мастацтва тут ёсць, і значныя».

Фактычна Конан акрэслівае крыніцу стылістычных перамен у беларускім мастацтве 1980-х, з'яўленне новых тэм, сюжэтаў і ідэйнай скіраванасці твораў, адрознай ад прапанаванай «партыяй і ўрадам». Праявы іх гледачы бачылі на асветніцкіх выставах, прысвечаных дзеячам беларускай гісторыі — Купалу, Цётцы, Багдановічу і Гусоўскаму…

На «круглым стале» было дадзена слова і маладому пакаленню. Уладзімір Тоўсцік даволі адметна робіць класіфікацыю жывапісных пошукаў прадстаўленых на выставе мастакоў. Такім чынам, тэндэнцыі: жывапісна-пластычная (Хобатаў, Кірушчанка, Мацievіч, Кузняцоў, Шчамялёў), фотарэалістычная (Селяшчук, Куфко, Хацкевіч-Мінскі), жывапісная лірычная (Коўзусь, Ісаёнак, Юркова, Голуб, Задорын), дэкаратыўна-жывапісная (Адамчык, Сцепаненка, Маеўскі, Грыневіч), класіцыстычная (Кожух, Альшэўскі, Янушкевіч). Цікавая гэта класіфікацыя не толькі дыяпазонам творчых пошукаў, але і тым, як змяняліся мастацкія прыярытэты згаданых аўтараў цягам трыццаці наступных гадоў…■



Мікола Селяшчук.
З думай пра радзіму. М.Гусоўскі ў Італіі.
Алей. 1980.

мастацтва

ІНДЭКС 74958. РОЗНІЧНЫ КОШТ 30 000 РУБЛЁЎ.

ISSN 0208-2551



IV Мінскі міжнародны Калядны оперны форум адкрыла маштабная прэм'ера — «Лятучы галандзец» Рыхарда Вагнера. Новы спектакль прысвечаны 200-годдзю вялікага кампазітара, якое сёлета шырока адзначалася ў свеце. Пастаноўка ажыццёўлена нямецкім рэжысёрам Хансам-Іахімам Фраем, аўстрыйскім дырыжорам Манфрэдам Маерхоферам і расійскім сцэнографам Віктарам Вольскім. У вядучых партыях заняты беларускія салісты. Матэрыял, прысвечаны опернаму форуму, чытайце ў адным з бліжэйшых нумароў часопіса.

На здымку: Юрый Балацько (Рулявы), Васіль Кавальчук (Даланд).

ФОТА МІХАІЛА НЕСЦЕРАВА.